

MINISARJA

Pohdintaa elokuvan ja minisarjan rakenne-eroista

Viestinnän koulutusohjelma
Audiovisuaalisen mediatuotannon
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
8.11.2007

Heli Lekka



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Audiovisuaalinen mediatuotanto	
Tekijä Heli Lekka			
Työn nimi MINISARJA – pohdintaa elokuvan ja minisarjan rakenne-eroista			
Työn ohjaaja/ohjaajat Antero Arjatsalo			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 15.11.2007	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 37	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyö on monimuototyö, jonka teososa on synopsis minisarjaan <i>Perhonen</i> ja käsikirjoituksen ensimmäinen versio ensimmäisestä jaksosta. Tutkimus käsittelee televisiosarjan erityispiirteitä, mikä tekee minisarjasta televisiota eikä elokuvaa.</p> <p>Minisarja on jatkuvajuoninen, kohti sulkeumaa kulkeva televisiosarja, joka koostuu 3–6 jaksosta. Sen erottaa elokuvasta pidempi kesto. Pidemmän ajan ansiosta minisarjassa voi olla useampia henkilöitä ja juonia ja painotuksien vaihtelut voivat olla suurempia kuin elokuvassa. Muuten ne ovat rakenteeltaan hyvin samankaltaisia.</p> <p>Aluksi minisarjaa tarkastellaan omassa ympäristössään, televisiossa. Televisiosarjat voidaan jakaa järjestys- ja integraatiogenreihin sisällön mukaan ja series- tai serial- sarjoihin rakenteen mukaan. Minisarjassa pystytään yhdistämään elementtejä eri genreistä ja tyyleistä yhteen paremmin kuin muissa televisiosarjan lajeissa.</p> <p>Kolmannessa luvussa esitellään elokuvatutkija Syd Fieldin kolmen näytöksen rakenneteoria, jossa ensimmäinen näytös on esittelyjakso, toinen näytös on kehittäjäjakso ja kolmannessa näytöksessä tapahtuu elokuvan ratkaisu. Näytösten pituudet toteuttavat kaavaa 1:2:1. Tätä teoriaa käytetään hyväksi minisarjojen analyysissä viimeisissä luvuissa.</p> <p>Analyysin kohteena ovat minisarjat <i>Ilonen talo</i> ja <i>Fitz ratkaisee</i>. Molemmat minisarjat toteuttavat Fieldin kaavaa sekä tarinan tasolla että jaksokohtaisesti. Erot rakenteessa ovat lähinnä viimeisten näytösten sisällöissä.</p> <p>Minisarjan ja elokuvan samankaltaisuus näkyy myös sinä, että kumpikaan ei aseta suuria sisällöllisiä rajoja tarinassa. Minisarja tuntuu elokuvan tavoin kutsuvan muuta televisioviihdettä enemmän vielä tekijöitään ottamaan kantaa ja kokeileman uutta.</p>			
Teos/Esitys/Produktio <i>Perhonen</i> . Synopsis ja ensimmäisen jakson käsikirjoitus minisarjaan. Kirj. Heli Lekka Salainen vuoteen 2012 asti.			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Minisarja, rakenne, televisio,okuva, genre.			



Degree Programme in Media		Specialisation Audiovisual mediaproduction
Author Heli Lekka		
Title MINISERIES- Deliberation Between the Structure of Film and Miniseries.		
Tutor(s) Antero Arjatsalo		
Type of Work Final Project	Date 16. November, 2007	Number of pages + appendices 37
<p>ABSTRACT</p> <p>The Final Project consists of two parts: The thesis and the artistic work that is a synopsis for miniseries <i>Perhonen</i> and the first version script of the first episode. The thesis is about defining structural differences between miniseries and film.</p> <p>The plot of the miniseries is continuous. It moves towards the conclusion. Miniseries consist of 3–6 episodes. It differs from a film particularly by its longer duration. Due to this, the miniseries can contain more plots and characters, and the emphasis of the aforementioned may vary. Other than that the structures of film and miniseries are very similar.</p> <p>At first miniseries is placed in to it's own environment, the television. Television series can be separated in to order genres and integration genres by it's content and to series and serial-television by its structure. Miniseries enable the combination of all these genres.</p> <p>Following chapter represents Syd Field's structure theory. It consists of three acts. The first act is a setup, second act is confrontation and the third is resolution. The lengths of these acts execute the formula 1:2:1. This theory is used in the analysis of the two miniseries, <i>Ilonen talo</i> and <i>The Cracker</i>, in the following chapters.</p> <p>Both of the miniseries examples carry out Field's theory within the whole story and in every single episode. The biggest differences can be found in the content of the last acts in the first and the second episode.</p> <p>The miniseries still seem to entice its makers to explore and to take a stand more than other fiction in television.</p>		
Work / Performance / Project <i>Perhonen</i> . A synopsis and a first version script of the first episode for a miniseries. Secret until the year 2012.		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords Miniseries, structure, television, film, genre.		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	MINISARJAN SIJOITTUMINEN MUUHUN TELEVISIODRAAMAAN.....	5
2.1	Järjestys- ja integraatiogenret	5
2.2	Series ja serial-jaottelu.....	7
2.3	Jako kuuteen eri lajityyppiin	10
3	KOLMINÄYTÖKSINEN RAKENNE	12
4	RAKENNEANALYYSI SARJASTA <i>ILONEN TALO</i>	14
4.1	Henkilöt	15
4.2	Syd Field ja <i>Ilonen talo</i>	15
4.3	Loppukoukku eli cliffhanger.....	17
4.4	Pituus ja toisto	18
4.5	<i>Ilonen talo</i> jakso jaksolta	19
4.6	Päätelmät <i>Ilonen talo</i> -sarjan jaksokohtaisesta rakennepurusta.....	21
5	RAKENNEANALYYSI SARJASTA <i>FITZ RATKAISEE</i>	23
5.1	<i>Fitz ratkaisee</i> – Henkilöt	23
5.2	<i>To say I love you</i> jakso jaksolta	25
5.3	Päätelmät <i>Fitz ratkaisee</i> –sarjan jaksokohtaisesta purusta	29
6	JOHTOPÄÄTÖKSET	30
	LÄHTEET:.....	35

1 JOHDANTO

”Aristoteles oli tervejärkinen kohtuuden mies. Hän tuskin olisi viihtynyt Hollywoodissa, tuossa tuhlareiden valtakunnassa. Sen sijaan hänet voisi kuvitella myhäilemässä partaansa iltaisin television ääressä Teho-osastoa tai NYPD Blueta katsellen. Brittiläiset tv-sarjat saisivat hänet melkein hypähtämään sohvalleen.”

Näin arvuuttaa Leena Virtanen Helsingin Sanomien artikkelissa *Kaiken takana on Aristoteles* (Virtanen 1999). Aristoteleen *Runousoppia* pidetään laajalti menestysreseptinä klassisen draaman kirjoittamisessa. Samassa artikkelissa Virtanen vielä toteaa, että nykydramaturgin olisi tunnettava Runousoppinsa, vaikka vain päästääkseen siitä irti.

Alun, keskikohdan ja lopun väliin mahtuvat Aristoteleen mukaan ainakin hamartia eli kohtalokas erehdys, peripetia eli ratkaiseva käänne ja anagnorisis eli tunnistaminen. Tämä kaava johdattaa katsojan säälin ja pelon tunteiden kautta kohti katharsista, joka puhdistaa näistä tunteista. Tämä on peruskaava tiivistettynä, jonka voi varmastikin löytää suurimmasta osasta perinteisiä elokuvia ja tv -sarjoja riippumatta siitä, ovatko ne tehty Hollywoodissa vai Euroopassa. Olennaista on se, että perusajatus tarinankerronnan rakenteesta on sama välineestä riippumatta.

Tässä tutkimuksessa tulen ottamaan selvää, mitä eroja on elokuvan ja 3–6-osaisen minisarjan rakenteessa. Käytän hyödykseni Syd Fieldin kolmen näytöksen teoriaa ja tutkin, millä tavalla se istuu minisarjan rakenteeseen. (Field 2003) Leena Virtanen on tutkinut lisensiaatin työssään samoja asioita käyttäen myöskin hyväkseen Fieldin teoriaa (Virtanen 1998). Työhön tutustumisen jälkeen minulle oli kuitenkin edelleen epäselvää

mikä minisarja on, joten päätin kuitenkin vielä yrittää itsekkin. Lisäksi ainakin Virtasen esittelemä televisiofiktio-genrejako ja määritelmät eivät omasta mielestäni täysin enää päde nykyisessä televisiotodellisuudessa.

Opinnäytetyöni on monimuototyö, jonka taiteellinen osuus on kirjoittamani kolmeosaisen minisarjan *Perhonen* ensimmäisen jakson käsikirjoitus, ensimmäinen versio, sekä kaikkien jaksojen synopsikset. Taiteellisen osan tarkoituksena on, paitsi kirjoittaa hyvä käsikirjoitus, myös saada aikaan paketti, jolla minun on helpompaa siirtyä ammattielämään joltain konkreettista tarjottavaa jo kainalossani. Yritän myös tällä tavalla käytännönläheisesti selvittää, miksi oma käsikirjoitukseni on televisiosarja eikä pitkä elokuva.

Tutkimusosassa tulen käsittelemään minisarjan ja elokuvan käsikirjoituksen rakenteellisia ja olemuksellisia eroja. Minisarjalla tarkoitan tässä tutkimuksessa 3–6 osaista televisioon kirjoitettua sarjaa. Pyrin selvittämään, mitkä ovat ne olennaiset asiat, jotka erottavat nämä kaksi hyvin lähellä toisiaan olevaa draamankerrontatapaa toisistaan? Minisarja mahdollistaa pidemmän kerronnan, sillä siinä missä elokuvat ovat keskimäärin 120-minuuttisia niin minisarjat ovat n. 200 minuuttia pitkiä. Kolmenäytöksinen perusrakenne toteutuu tai voi kirjoittajan niin halutessa toteutua molemmissa. Muutenkin tyyllillisesti näissä kahdessa on paljon samankaltaisuuksia, minua kiinnostaa nyt mikä niitä erottaa, jos eroavaisuuksia on.

Kiinnostukseni näiden kahden vertailuun lähti, kun aloitin minisarjani kirjoittamisen. Yllätin itseni miettimästä, miksi en kirjoittaisi tästä aiheesta mieluummin elokuvaa. Onko elokuvan kirjoittaminen jotenkin parempaa ja ylevämpää kuin minisarjan kirjoittaminen televisioon? Itsetutkiskelua tehtyäni tulin siihen tulokseen, että ei, ainakaan minulle, suurelle television ystävälle, näillä kahdella ole arvojärjestystä. Siksi päätin jatkaa sarjan kirjoittamista, enkä ruvennut muokkaamaan tarinasta elokuvakäsikirjoitusta. Tämän takia Leena Virtasen sitaatti Helsingin Sanomien artikkelissa huvitti minua. Ajatus siitä, että myös Aristoteles arvostaisi jatkuvajuonista televisiosarjaa oli jotenkin huojentavaa.

Kysymykset oikean muodon valinnasta jäivät kuitenkin vaivaamaan minua. Vaikka olen nyt päättänyt jatkaa sarjan kirjoittamista, mistä silti voin tietää kumpi on tarinalleni oikea vaihtoehto? Millä perusteilla formaatin voi valita? Pohdiskelin paljon sitä, miten

katsomiskokemus vaikuttaa siihen, miten koemme tarinat. Elokuvan tai minisarjan katsominen kotona on hyvin erilaista kuin katsomiskokemus elokuvateatterissa. Voiko tämä vaikuttaa päätökseeni? Kummassa mieluummin haluaisin, että hengentuotteitani tuijotetaan, sillä molemmissa on puolensa. Televisio saa paljon enemmän katsojamääriä kuin elokuva, toisaalta koti aiheuttaa meluisan ja keskeytyksille alttiin ympäristön. Pitääkö minun ottaa se huomioon, kun kirjoitan televisiosarjaa? Lisäksi molempia näitä kohtaan on paljon ennakkoasenteita, varsinkin televisiota kohtaan nämä asenteet ovat usein negatiivisia. Television katselu koetaan usein passiiviseksi tuijottamiseksi, kun taas elokuvaan meno on aktiivista ajanviettoa. Elokuvalta usein myös odotetaan enemmän, nykyisten kalliiden lippuhintojen vuoksi elokuvan odotetaan olevan kokonaisvaltainen kokemus, joka herättää ajatuksia ja keskustelua elokuvan jälkeen. Tai sitten elokuvan odotetaan olevan arvaamattomien juonenkäänteiden sarjaa, joita seurataan uskomattomien erikoistehosteiden ja äänien lumossa.

J.P.Roosin tutkielmasta selviää, että televisio on yhteiskuntaluokasta riippuen ihmisille usein kuten perheenjäsen. Ainoastaan kulttuurisesti suuntautuneet intellektuelli-perheet eivät kokeneet televisiota niin tärkeäksi kuin muut katsojaryhmät. Haastatteluista selvisi paljon sen tyyppistä ajattelua, että ”televisio on helppo laittaa päälle ja unohtaa kaikki muu”, ”televisio on hyvä lapsenvahti”, ”voi katsoa väsyneenäkin”, tai toisaalta, että aikaa menee hukkaan jos aloittaa television katselun. Eli karkeasti yleistäen, elokuvista haetaan enemmän älyä stimuloivaa ajanvietettä ja televisiosta sitä, että voi unohtaa kaiken ja olla ajattelematta omaa elämäänsä. Monet ilmoittivat laittavansa television päälle töistä kotiin tullessaan ja sulkevansa sen nukkumaan mennessään. (Roos 1990, 3-23)

Suuri osa ihmisistä siis katsoo televisiosta sen, mitä sieltä sattuu tulemaan, vaikka ohjelmat eivät välttämättä miellyttäisi. Tällaiseen kuvavirtaan on mielestäni erittäin haasteellista yrittää kirjoittaa jotakin, jonka joku katsoja haluaisi katsoa, kiinnostuisi ja palaisi ruudun ääreen viikko toisensa jälkeen samaan aikaan. Kun ihminen päättää mennä katsomaan elokuvaa, kiinnostus on herätetty jo aikaisemmin mainonnalla, koska tähän kokemukseen liittyy ostopäätös. Kiinnostus siis herätetään jo aikaisemmin, kun taas televisiossa esitettävään minisarjaan voi ”eksyä”. Kulttuurisesti suuntautuneet perheet ilmoittivat, että eivät jaksa seurata saippuaoopperasarjoja tai muita pitkäjuonisia televisiosarjoja. Heitä kiinnostivat nimenomaan minisarjat ja esimerkiksi

klassikkoelokuvat. Millaisia ihmisiä minisarja tavoittaa? Saanko sanottavani kuitenkin paremmin kuuluville elokuvan kautta, vaikka katsojamäärä onkin pienempi?

En tule käsittelemään näitä katsomisen ja kokemisen ilmiöitä tutkimuksessani tämän enempää, on vain mielenkiintoista tiedostaa, miten elokuvaa tai sarjaa saatetaan katsoa, koska sillä on varmasti ollut jokin vaikutus siihen, että sarjamuotoinen kerronta on muodostunut sellaiseksi kuin se tänä päivänä on. Toisaalta digiboxin ja DVD-levyjen suosio tulee varmasti vaikuttamaan myös tähän. Esitysajankohta menettää merkityksensä, kun ohjelman voi tallentaa digiboxiin ja katsoa koska itselle parhaiten sopii, tai ostaa DVD:nä koko sarjan Internetistä ennen kuin se on edes ehtinyt Suomen kanaville. Ehkä keinotekoisia cliffhangereita ei enää kohta tarvita, kun kaikki jaksot voi katsoa vaikka putkeen jos vain aikaa ja halua riittää. Tulevaisuus näyttää miten nykyinen kehitys tulee vaikuttamaan tv-sarjojen rakenteeseen ja kertomisen tapaan. Tässä tutkimuksessa tavoitteeni on kuitenkin saada selville, mitä rakenteellisia eroja minisarjalla ja elokuvalla on niiden kokemuksellisten erojen lisäksi.

Toisessa luvussa pohdin minisarjan erityispiirteitä genreopin kautta. Miten minisarja sijoittuu muuhun televisioviihteeseen? Kolmannessa luvussa yritän selvittää minisarjan rakennetta ja eroja elokuvan rakenteeseen verrattuna Syd Fieldin kolmennäytöksen teoriaa käyttäen. Neljännessä luvussa teen rakennepurun minisarjasta *Ilonen talo* (Suomi 2006). *Ilonen talo* on esitetty televisiossa kolmeosaisena minisarjana, mutta ilmestynyt DVD:llä elokuvana. Yritän pohtia sitä, miten sama käsikirjoitus toimii sekä elokuvana että minisarjana. Onko elokuvaversio erilainen kuin minisarja? Toiseksi teen purun myös televisiosarjan *Fitz ratkaisee* (*The Cracker* UK 1993) kolmeosaisesta kokonaisuudesta *To say I love you*. Sarja on monta tuotantokautta pitkä ja siinä on b-juoni, joka kertoo päähenkilö Fitzin henkilökohtaisesta elämästä. Tämä juoni jatkuu jaksosta ja tuotantokaudesta toiseen. Silti pieniä kokonaisuuksia, jotka koostuvat yhden rikoksen selvittämisestä, voi aivan hyvin tutkia yhtenä minisarjana. Viimeiseksi pohdin, miten tutkimuksen tekeminen vaikutti ja tulee vielä vaikuttamaan oman käsikirjoitukseeni *Perhonen*. Yritän käyttää hyväkseni saamaani tietoa ja pohtia mikä käsikirjoituksessani on erityisesti minisarjaa. Entä jos *Perhonen* on sittenkin elokuva?

2 MINISARJAN SIOITTUMINEN MUUHUN TELEVISIODRAAMAAN

Sarjamuotoisuus on tyypillisintä televisiosarjoille, vaikka elokuvayleisö onkin tottunut näkemään lempielokuvistaan jatko-osien jatko-osia tai ohjaajat ovat lähteneet jo alunperin tekemään suurempaa elokuvakokonaisuutta, esimerkiksi trilogiaa, kolmea elokuvaa, jotka käsittelevät samaa aihepiiriä. Näin cliffhangerit, eli koukut jakson lopussa herättämässä lisää kysymyksiä, tarjoamassa vihjeitä tulevasta, paljastamassa jotakin mikä lupaa jatkoa ja jännitystä, ovat tuttuja myös elokuvasta. On pakko nähdä jatko-osa, että tietää miten sankarille lopulta käy. Sarjamuotoisuus kuitenkin kuuluu välineellisesti televisioon ja on siis televisiodraaman peruselementti. Toki televisiollakin on televisioon kirjoitetut elokuvansa, jotka edustavat televisiossa formaattia, jossa sarjamuotoisuutta ei ole.

Aion kuitenkin keskittyä jaottelemaan nimenomaan sarjamuotoista televisiodraamaa ja sijoittamaan minisarjan tähän ympäristöön. Tarkoitus on määritellä minisarja niin kuin se on mahdollista. Mielestäni minisarjan sijoittuminen omassa välineessään on tärkeää selvittää, ennen kuin sitä ryhdytään vertaamaan elokuvan rakenteeseen. Yhteys elokuvaan löytyy kuitenkin jo historiasta; Veijo Hietala selvittää sarjamuodon syntyä *Ruudun Hurma*-teoksessaan (Hietala 1996, 74–75). Hietala kertoo, että *sarjafilmit* houkuttelivat yleisöä elokuvateattereihin Hollywoodin alkuaikoina. Sarjafilmin eli myöhemmin tv-sarjan taustalla on siten kokoillan Hollywood-elokuvan perinne. Siten elokuvan lajityypit ja genret ovat mukautuneet osaksi television genrejä. Hietala mainitsee, että Hollywood-elokuvan lajityypeistä ainoastaan musikaali ei ole vakiinnuttanut asemaansa televisioilmaisussa.

2.1 Järjestys- ja integraatiogenret

Television genrejä jaotellaan usealla eri tavalla. Thomas Schatz (1981, 14–36) on jakanut televisiogenret kahteen ryhmään sisällön perusteella: Järjestysgenreihin ja integraatiogenreihin. Järjestysgenreihin katsotaan kuuluvaksi esimerkiksi salapoliisisarjat, sotasarjat ja lännensarjat. Yhdistävää ja tyypillistä näille sarjoille on, että juoneen kuuluu vahvasti sankarihahmo, joka palauttaa horjutetun yhteiskunnan takaisin järjestykseen. Järjestysgenren katsotaan olevan myös maskuliininen, erityisesti mieskatsojia miellyttävä lajityyppi.

Integraatiogenrejä ovat esimerkiksi saippuaopperat, melodraamat, komediat ja ihmissuhdedraamat. Integraatiogenren ytimessä on yleensä perhe, pariskunta tai yhteisö, joka joutuu käsittelemään ideologisia tai moraalisia yhteentörmäyksiä, joiden ratkaisuna toimii usein rakkaus tai avioliitto. Integraatiogenret ovat feminiinisiä ja miellyttävät naiskatsojia. (Schatz 1981, 15–41) Tällainen jako miesten ja naisten genreihin on tietysti ongelmallinen ja lokeroiva, mutta ei liene tarkoituksenmukaista pohtia yksilöiden vapautta pitää minkälaisista sarjoista tahansa. Olennaista on kuitenkin se, että useissa sarjoissa on selkeästi enemmän toisen ryhmän piirteitä kuin toisen.

Etsiväsarja *Fitz ratkaisee* kuuluu molempiin, järjestyksen palauttamiseen ja integraatiogenreen. Murhatutkimus on aina pääjuoni (järjestyksen palauttaminen) eli A-juoni, ja Fitzin henkilökohtainen elämä (perheen ongelmat) on B-juoni, joka kulkee ja kehittyy jaksosta seuraavaan. Molemmat ominaispiirteet ovat vahvasti edustettuina ja painotukset vaihtelevat jaksokohtaisesti.

Kolmeosainen minisarja *Ilonen talo* on olosuhteiltaan integraatiogenreen kuuluva sarja, jossa puidaan kasvamista alkoholistiperheessä. Kuitenkin pääosassa on nuorimman tyttären Ruutin selviäminen ja vaikeuksien voittaminen, järjestyksen palauttaminen. Voidaan siis sanoa, että *Ilonen talossa* on myös järjestyksen palauttamisen tyypillisiä piirteitä.

Toisaalta tämä variaation mahdollisuus ja laaja monitahoinen tarina voi olla juuri minisarjan erityispiirre. Jos ajattelemme pidempiä sarjoja, esimerkiksi suositut *Frendit* (*Friends*, USA 1994), *Sinkkuelämää* (*Sex and the city*, USA 1998), *Gilmoren tytöt* (*The Gilmore girls*, USA 2000), jopa *Simpsonit* (*The Simpsons*, USA 1989, The 20th), suomalaisista ainakin *Salatut elämät* (1999) ja *Käenpesä* (2004), kuuluvat ne aivan selkeästi integraatiogenreen.

Esimerkkejä järjestyksen palauttamisesta ovat ainakin *Salaiset kansiot* (*the X-files*, USA 1993), *24* (USA 2001), *CSI* (*CSI*, USA 2000) ja *NYPD Blue* (*NYPD Blue* USA, 1993). Vaikka jokaisessa näissä sarjoissa käsitellään myös ihmissuhteita, pääpaino on selvästi horjutetun tasapainon palauttamisessa, eli murhaajan selviämisessä, paranormaalin ilmiön selvittämisessä tai maailman rauhan turvaamisessa. Minisarjan lajityyppi näyttäisi antavan mahdollisuudet ja edellytykset yhdistää molempia elementtejä sulavasti yhteen.

2.2 Series ja serial-jaottelu

Fiktiivinen televisioviihde voidaan jakaa kahtia myös niiden rakenteellisten eroavaisuuksien pohjalta. Jako series ja serial -televisiosarjoihin on laajasti ja useissa tutkimuksissa käytetty sarjojen tarkastelutapa, joka selventää kahden eri tyyppisen rakenteen peruseroavaisuuden. Termeille ei ole suomenkielistä vastinetta, joten aion tässäkin tutkimuksessa käyttää englanninkielisiä termejä. Lyhyesti termejä selventääkseen voi sanoa, että series on yhtä kuin episodisarjat ja serial yhtä kuin jatkuvajuoniset sarjat (Virtanen 1998, 13–22). Erilaisuuden ydin on, että series-televisiosarjoissa jokainen episodi on oma kokonaisuutensa, henkilöt ja paikat pysyvät samana ja jaksojen katsomisjärjestyksellä ei pitäisi olla mitään merkitystä. Serial-televisiosarjoissa juoni jatkuu jaksosta toiseen. Sarah Kozloff (Greeber 2001, 8–9) on selventänyt asiaa seuraavasti:

Series tarkoittaa niitä sarjoja, joiden peruselementtejä ja paikkoja kierrätetään, mutta tarina päättyy jokaisen episodin lopussa. Vastakohtana, serial –sarjassa tarina ei pääty ratkaisuun yhden episodin aikana ja osat kerätään uudelleen yhteen episodien välisen tauon jälkeen. Series on samankaltainen kuin novellikokoelma, kun taas serial on kuin sarjoitettu viktoriaaninen romaani. Serial voidaan vielä jakaa niihin, jotka lopulta loppuvat ja niihin kuten saippuaopperat, jotka saattavat kyllä joskus loppua, mutta eivät koskaan saavuta ratkaisua, uutta tasapainoa.

[Opinnäytetyön tekijän suomennos.]

Selventämisen vuoksi olen jakanut esimerkeiksi joitakin lajityyppejä ja niiden tyylipuhtaita esimerkkejä alla olevaan taulukkoon.

Taulukko 1. Esimerkkejä series- ja serial-tyyppisistä sarjoista.

SERIES	SERIAL
TILANNEKOMEDIAT: - <i>Lucy show</i> USA 1962	SAIPPUAOOPPERAT - <i>Salatut elämät</i> Suomi 1999 - <i>Päivien viemää</i> USA 1965
LÄÄKÄRISARJAT: - <i>Chicago Hope</i> USA 1994	MINISARJAT: - <i>Juulian totuudet</i> Suomi 2002 - <i>Ilonen talo</i> Suomi 2006
POLIISISARJAT: - <i>Columbo</i> USA 1971 - <i>Starsky ja Hutch</i> USA 1975	
LÄNNENSARJAT: - <i>Bonanza</i> USA 1959	

Taulukon esimerkkisarjoista paistaa läpi se, että suurin osa tyylipuhtaista esimerkeistä on vuosien takaa. Se kertoo siitä, että tarinankerronta on muuttunut vuosien aikana. Jako ei enää toimi niin kuin aikaisemmin. Esimerkkinä voi käyttää suosittua tilannekomediaa *Frendit*. Vaikka jokainen jakso päättyykin sulkeumaan, mikä on series-sarjoille tyypillistä, on sarjassa paljon jaksosta toiseen kulkevia juonia jotka käsittelevät lähinnä ihmissuhteita, mutta joka taas on serial-sarjoille tyypillinen piirre. Tämä pätee useimpiin tämän ajan tilannekomedioihin, mutta myös muihin televisiosarjatyyppeihin. Lääkärisarjoissa on etusijalla lääkäreiden ja hoitajien ihmissuhteet, poliisisarjoissakin rakastutaan, petetään, ostetaan koteja ja edetään uralla.

Creeber esittää huolensa television ”saippuoitumisesta”. Hän kertoo, että samasta asiasta on puhunut myös televisiokäsikirjoittaja John Wilsher käsikirjoittajien konferenssissa Australiassa. *Puhe on julkaistu otsikolla TV series Drama: A contradiction in terms?* Creeberin mukaan Wilsher on sanonut, että vallalla ovat sisällöt, joissa mieluummin suositaan henkilökohtaista kuin poliittista, seksuaalisuus

ylittää sosiaalisuuden ja perinteinen kokeellisen. Se aiheuttaa sarjojen samankaltaisuuden ja saippuaoperoille tyypillisten sisältöjen yleistymisen kaikissa lajityypeissä. (Creeber 2004, 1–4, 10–11) Siksi nämä jaot serial- ja series- sekä järjestys- ja integraatiogenreihin eivät enää toimi niin yksiselitteisesti kuin aikaisemmin. Wilsherin puheesta on 10 vuotta aikaa, mutta havainto on nähtävissä edelleenkin. Termi ”saippuoituminen” tosin sisältää kovin paljon arvolatausta, ja mielestäni se ei välttämättä luo automaattisesti jotenkin huonompaa televisiota. Hittisarjoissa *Frasier* (*Frasier* USA 1993), *Mullan alla* (*Six feet under* 2001) tai *Sopranos* (*The Sopranos*, USA 1999) on selvästikin kyse myös ihmissuhteista (henkilökohtaisesta, seksuaalisuudesta) ja perheen dynamiikasta.

Tämän lajityyppien sekoittumisen vuoksi Creeber on jatkanut lajityypin jaottelua. Jaottelu on hyvä, mutta ei istu kaikilta osin oikein hyvin suomalaiseen televisioon. Määritelmäeroja on eniten juuri minisarjan kohdalla. Hänen mukaansa minisarjan erottaa muista jatkuvajuonisista sarjoista se, että mini-sarjat usein yhdistetään eppisiin draamoihin ja esimerkkeinä hän mainitsee sarjat *Roots* (USA 1977) ja *Holocaust* (USA 1978)(Creeber 2004, 7–8). Suomalainen minisarja ei rajoitu pelkästään eppisiin sarjoihin, hyvänä esimerkkinä esimerkiksi *Juulian totuudet* (Suomi 2002).

Creeber (2004, 7–12, 100–108) puhuu minisarjoista aluksi myös sellaisten sarjojen kohdalla kuin *The Sopranos* ja *24*. Mielestäni usean tuotantokauden kestävät sarjat eivät pelkästään jaksojensa lukumäärän takia voi mennä samaan lokeroon minisarjan kanssa. Hän oikeastaan niputtaa termit serial ja mini-series yhteen ja väittää, että termi minisarja on hävittänyt merkityksensä. (Creeber 2004, 8) Vaikka sarja *24* jatkuukin useamman kauden ja osa juonista ovat kestäviä ja ihmissuhteet säilyvät kaudesta seuraavaan, on *24*-sarjan lajittelu serial-sarjoihin hyvin perusteltu. Jo sarjan nimessä viitataan siihen, että juoni tulee etenemään vauhdikkaasti kohti loppuratkaisua, viimeistä jaksoa eli viimeistä tuntia Jack Bauerin pelastaessa maailmaa. Creeber (2004, 7–18) kertoo, että New York Timesin televisiokriitikolla Vincent Canbyllä on tämän tyyppisille sarjoille, jotka pystyvät yhdistämään elokuvan ja sarjamuotoisuuden parhaimmat puolet yhteen, oma termsä ”megamovie”. Megamovie on minusta osuva termi, vaikka en koekaan niiden erottamista muista jatkuvajuonisista serial-televisiosarjoista kovin tärkeäksi, sillä usein ero näkyy eniten televisiosarjan budjetissa, ei rakenteessa tai sisällössä. *Sopranosin* ja *24* :n lisäksi esimerkkejä megamoviesta ovat myös esimerkiksi *Lost* (USA 2004) ja *Deadwood* (USA 2006).

2.3 Jako kuuteen eri lajityyppiin

Koska en löytänyt itseäni täysin tyydyttävää jakoa eri television lajityyppeihin, päätin muokata jo olemassa olevista oman versioni. Creeberin, Kozloffin ja Hietalan teorioita hyväksi käyttäen tein oman muokatun jaotteluni, joka istuu mielestäni paremmin suomalaiseen televisiotodellisuuteen.

- **Televisioelokuva** on televisiolle kirjoitettu yleensä kolminäytöksinen alusta loppua ja ratkaisua kohden rakentuva elokuva, joka katsotaan kokonaan yhden episodin aikana. Esimerkkinä *Gourmet Club* (Suomi 2004).
- **Saippuaopera** on jatkuva- ja monijuoninen draama ilman loppuratkaisua. Sen sisältö pohtii jonkin tietyn pienen yhteisön ihmissuhteita. Esimerkkeinä toimivat esimerkiksi *Käenpesä* (Suomi 2004) ja *Salatut elämät* (Suomi 1999).
- **Series** on televisiosarja, joka koostuu useasta jaksosta ja jatkuu ehkä useamman tuotantokauden ajan, mutta jokainen jakso päättyy omaan sulkeumaansa ja katsomisjärjestyksellä ei ole suurta merkitystä. Ihmissuhteisiin liittyvät juonet kuitenkin kulkevat ja kehittyvät jaksosta seuraavaan. Esimerkiksi *Kumman kaa* (Suomi 2003) ja *Kylmäverisesti sinun* (Suomi 2000).
- **Antologinen sarja** on tavallisesti vain muutamia jaksoja pitkä televisiosarja, jonka jaksot eivät liity henkilöiltään tai tapahtumiltaan mitenkään toisiinsa. Yhdistävä tekijä on aihealue tai teema, rakenteellisesti se muistuttaakin novelli- tai runokokoelmaa. Esimerkkinä kahdeksanosainen *Sänky*. (Suomi 2002).
- **Serial** on jatkuvajuoninen sarja, jonka juoni ja tapahtumat kehittyvät jaksosta seuraavaan kohti lopullista ratkaisuaan, sulkeumaa. Sarjalla voi olla useampi tuotantokausi tai se voi olla vain yhden tuotantokauden mittainen lyhyempi kokonaisuus. Esimerkiksi *Poikkeustila* (Suomi 2007).
- **Minisarja** on samanlainen kuin serial, mutta koostuu pienestä määrästä jaksoja, yleensä 3–6 osaa. Esimerkiksi *Hopeanuolet* (Suomi 2007).

Minisarja on muotona niin lähellä elokuvaa, että se tuntuu sallivan enemmän mahdollisuuksia käsitellä aiheita uusista ja persoonallisista näkökulmista. Minisarja voi aivan hyvin olla integraatio- tai järjestysgenren edustaja, se voi olla salapoliisisarja, western, komedia, draama tai jopa sairaala-aiheinen. Minisarja ei määrää sisällöllisiä

vaihtoehtoja, ehkä se siksi tuntuu vielä jäävän jossain määrin saippuoitumisen ulkopuolelle. Yhteistä elokuvan kanssa on myös sen loppuratkaisua kohden pyrkivä rakenne, koska aika on jo alusta lähtien rajallinen. Minisarja tuntuu vielä houkuttavan muuta televisioviihdettä enemmän tekijöitä kokeilemaan ja ottamaan kantaa.

Sanomattakin on selvää, että poikkeus vahvistaa säännön ja näitä olettamuksia ja päätelmiä ei voi suoraan väittää päteväksi jokaiseen televisiosarjaan. Kunnianhimoisia projekteja löytyy jokaisesta genrestä. Projekteja, joista Wilsherinkään ei tarvitse olla masentunut; jotka varmasti pystyvät välttämään saippuoitumisen vaaran ja toteuttamaan draamaa, joka laittaa politiikan henkilökohtaisen edelle, sosiaalisen seksuaalisen edelle ja kokeellisen perinteisen edelle. Esimerkiksi siinä missä komediat, lääkärisarjat tai saippuasarjat perustuvat hyvin pitkälle henkilöhahmoihin ja heidän elämäänsä (Esim. *Frendien* tiivis kaveripiiri ja sen suhteet), minisarjan henkilöissä on vahvemmin esillä myös yhteiskunnallinen ja yhteisöllinen kanta tai sanoma. (esim. *Ilonen talo*, *Juulian totuudet*).

Pitkäkestoiset sarjat eivät tietenkään sulje pois tätä vaihtoehtoa tai minisarjat ole sitä väistämättä. Pitkäkestoisissa sarjoissa voidaan käsitellä yhteiskunnallisia ongelmia, mutta yleensä sitä varten on varattu yksi jakso, ja seuraavassa käsitellään jotakin muuta aihetta. Osa amerikkalaisista nuorisosarjoista vie tämän niin pitkälle, että näyttelijät jakson lopuksi vielä kertovat suoraan ruudulle maailman hädästä ennen lopputekstien alkua. Se on tietenkin jo tarinan ulkopuolista vaikuttamista. Viesti kerrotaan hyvin selkeästi.

Toisaalta esimerkiksi sarja 24 ei käsittele jaksosta jaksoon ja tuotantokaudesta seuraavaan mitään muuta kuin terrorismin uhkaa. Joskus poliittisen kannanoton ja propagandan välillä on hiuksenhieno ero. Suomessa tilanne on vähän eri, televisiosta on tullut sarjoja kuten *Mogadishu avenue* (8 osaa) ja *Poikkeustila* (12 osaa), jotka selvästi puhuvat Suomen maahanmuuttajien tilanteesta ja pakolaisten elämästä ja suomalaisten suhtautumista heihin jokaisessa jaksossa. Sarjan aihe on jo valmiiksi kantaaottava, näinhän usein on pitkän elokuvan ja minisarjan kohdalla. Eron huomaa selvästi, kun tiivistää yhteen lauseeseen mistä tietyissä televisiosarjoissa on kyse. Esimerkiksi: *Frendit*: Ystäväjoukon elämää suurkaupungissa. *Poikkeustila*: Millaista on tulla pakolaisena Suomeen? *Teho-osasto* (ER USA): Lääkärit etenevät urallaan ja solmivat ja rikkovat ihmissuhteita. *Ilonen talo*: Kuinka alkoholismiperheen lapset voivat selvitä?

Salatut elämät: Seurataan yhden kerrostalon asukkaiden elämää ja ihmissuhteita. 24: Jack Bauer pelastaa maailman terroristeilta. Jos sisällön joutuu muotoilemaan kysymykseksi, paljastaa se jo, että sisältö on tutkimista ja katsomista ja miettimistä yhden aiheen ympärillä, enemmän kuin suoria moraalisia opetuksia vaihtelevista aiheista.

3 KOLMINÄYTÖKSINEN RAKENNE

Syd Fieldin kolmennäytöksen teoria on varmasti tunnetuin ja käytetyin rakenneteoria elokuvakäsikirjoituksista. Field sanoo kolmen näytöksen toimivan tarinassa kuin tarinassa ja jopa elämässä; Onhan siinäkin alku, keskikohta ja loppu eli syntymä, elämä ja kuolema. (Field 2003, 3–9) Hänen esimerkkinsä ovat silti kaikki elokuvan maailmasta, eivätkä esimerkiksi televisiosarjoista. Olen itse havainnut kolmen näytöksen kaavion toimivaksi ja se löytyy yleensä elokuvasta, jos sitä etsii. Field sanoo, että se on käsikirjoituksen paradigma, siinä missä pöydän paradigma on neljä jalkaa ja pöytälevy. Paradigma antaa silti rajattomasti mahdollisuuksia pöydän ulkonäölle. Pöytä voi olla minkä korkuinen, värinen tai muotoinen tahansa ja mistä materiaalista tahansa tehty. Silti siinä on neljä jalkaa ja pöytälevy.

Hyvin epävirallisissa keskusteluissa muutamien suomalaisten tuottajien kanssa olen puhunut aiheesta, miten jostakin esimerkkisarjasta tuli minisarja eikä elokuva. Osa on vastannut pohtineensa kysymystä itsekkin, ja kun päätös vihdoinkin oli tehty sarjan puolesta ja elokuvaa vastaan, käsikirjoitus oli vain pilkottu osiin ja lisätty loppuihin kunnon cliffhangerit. Eli valinta on ollut hyvin tuotannollinen.

Sen lisäksi useita suomalaisia ja ulkomaisia minisarjoja julkaistaan DVD:llä elokuvana. Käytännössä se on tapahtunut niin, että jaksot on vain laitettu putkeen, ja kolmesta jaksosta on syntynyt kolmenäytöksinen elokuva. Onko se todella näin yksinkertaista? Onko tämä todella paras tapa tehdä tarinaa sekä televisioon, että DVD:lle ja elokuvaksi? Onko niin, että minisarjan rakenne on muuten sama kuin elokuvan, mutta jaksojen lopussa löytyy yksi ylimääräinen jakso, jota kutsutaan cliffhangeriksi? Eroaako televisioon elokuvankaltaisen sisällön kirjoittaminen elokuvasta todella vain siinä, että lisään kohtauksia loppuun ja väliin, jotka eivät tuo tarinaan tai henkilöihin mitään uutta, mutta joiden tarkoituksena on koukuttaa katsoja palaamaan ruudun ääreen seuraavalla viikolla? Ehkä televisio todellakin välineenä vaati sellaista. Haluaisin itse

ajatella, että jokainen kohta, jokainen minuutti käsikirjoitusta ja valmista televisiota tai elokuvaa on tehty tarinan vuoksi, ei koukuttamaan katsojaa. Eikö lihaa ja verta olevat henkilöt ja tarina itsessään jo hoida sen asian? Vai ovatko koukuttavat jaksot loput itse asiassa koko pitkän tarinan käännekohdat ja näin ollen osa kokonaisuutta?

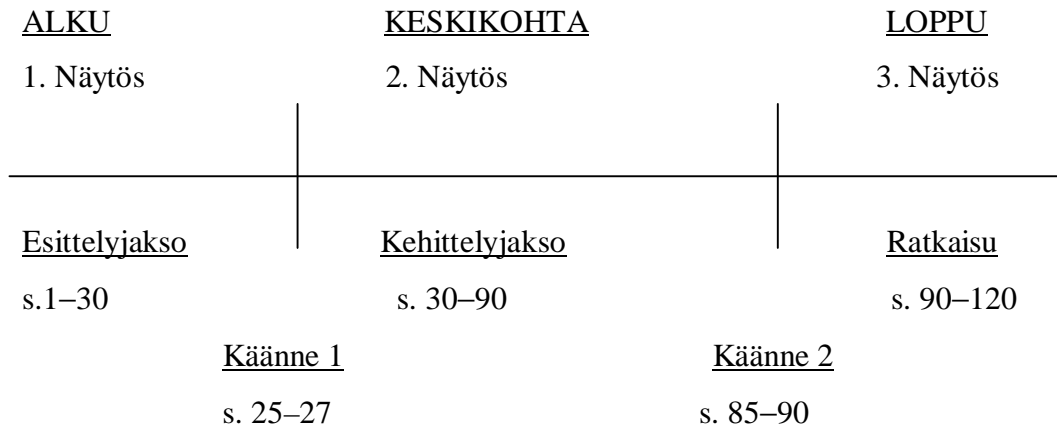
Yritän myöhemmin tässä tutkimuksessa selvittää Fieldin kaaviota hyväkseni käyttäen kahden minisarjan rakenteen. Ensimmäinen on suomalainen *Ilonen talo*, ja toinen brittiläinen *Fitz ratkaisee*. Millä tavoin Fieldin rakenne toteutuu minisarjassa? Ensiksi käsitteiden ja selvyyden vuoksi, esittelen lyhyesti Fieldin kolmen näytöksen teorian. Toteuttaako muuten elokuvan kanssa niin samankaltainen minisarja myös Fieldin rakennetta? Ennakko-oletukseni on, että toteuttaa, mutta millä tavalla. Onko tarina yhtenäinen ensimmäisestä jaksosta viimeiseen ja jaksot yhdistämällä voimme löytää käännekohdat oikeilta paikoiltaan vai onko jokainen jakso oma kolminäytöksinen kokonaisuutensa? Voihan se lopulta olla myös molempia.

Rakenne on jotakin, joka pitää elokuvan kasassa. Rakenne helpottaa sekä elokuvan hahmottamista että kirjoittamista että analysointia. Rakenne on käsikirjoitukselle eräänlainen kehys tai tukiranka, jonka ympärille voi kehittää minkälaisen tarinan tahansa. Rakenteen ja kaavioiden tarkoituksena ei ole tehdä käsikirjoittamisesta ja elokuvataiteesta yksitoikkoista ja samankaltaista tuotetta, vaan auttaa tekijää pitämään tarinansa koossa. Aivan kuten aikaisemmin mainittu nelijalkainen pöytäkin kaatuu, jos siitä irrottaa yhden jalan. Se, että neljä jalkaa toimii hyvin pöydässä, ei estä tekemään pöydästä täysin omannäköistä ja uudenmallista joka ainoa kerta. (Field 2003,10-25)

Elokuva koostuu kolmesta näytöksestä, joista keskimäinen on noin kaksi kertaa niin pitkä kuin ensimmäinen ja viimeinen. Näytöksestä toiseen päästään käännekohdilla (K1 ja K2), joissa päähenkilön suunta muuttuu peruuttamattomasti ja vie tarinan eteenpäin seuraavaan näytökseen. Suunnan ei tarvitse muuttua vastakkaiseksi, mutta sen on muututtava selkeästi ja peruuttamattomasti.

Ensimmäisessä näytöksessä esitellään henkilöt ja tarinan lähtökohdat. Se, mistä elokuvassa on kysymys. Ensimmäisen näytöksen lopussa on ensimmäinen käännekohta, joka vie katsojat seuraavaan näytökseen. Toisessa näytöksessä tarinaa syvennetään ja kehitetään. Päähenkilön eteen kasataan esteitä, joista hän joko selviää tai ei selviää. Toinen näytös päättyy toiseen käännekohtaan, josta löytyy yleensä ratkaisun avaimet

tarinalle ja se on avaus kolmannelle näytökselle, jossa paljastuu tarinan ratkaisu. Ratkaisu ei ole sama kuin tarinan loppu, joka on koko elokuvan viimeinen kohtaus. Kolmannessa näytöksessä vastataan kysymyksiin ja tarina saa ratkaisunsa. Fieldin omin sanoin ja kuvin, jos käsikirjoitus olisi maalaus seinällä, tältä se näyttäisi:



Kuva 1. Fieldin kolmen näytöksen kaavio. (Field 2003, 11) [Termit opinnäytetyön tekijän suomentamia].

Tämä kaavio ja sivumäärät ovat 120 minuuttia pitkään elokuvaan, mutta kaaviota voi käyttää minkä pituiseen käsikirjoitukseen tahansa, kun tietää, että keskikohta on kaksi kertaa niin pitkä kuin alku tai loppu. Kaavio on hyvä työväline käsikirjoitusta aloitettaessa, mutta sen orjallinen noudattaminen ei tietenkään ole välttämätöntä. Hyvät tarinat vain hyvin usein noudattavat tätä menetelmää olematta silti kaavamaisen tuntuksia. Sen takia myös valmiiden elokuvien purku ja analysointi on kätevää ja perusteltua käyttämällä hyväksi tätä kaaviota. Yritän nyt asentaa minisarjan tälle janalle. Sopiiko se siihen ollenkaan? Vai pitääkö janaan tehdä joitakin lisäyksiä tai vähennyksiä? Ja jos se sopii siihen täydellisesti, mikä erottaa minisarjan elokuvasta?

4 RAKENNEANALYYSI SARJASTA *ILONEN TALO*

Ilonen talo on Maria Ruotsalan televisioon ohjaama ja käsikirjoittama kolmeosainen draamasarja. Oman määritelmäni mukaan siis minisarja. Se esitettiin YLE TV1:ssä syksyllä 2006 kolmessa osassa. Sittemmin sarja julkaistiin DVD: llä, ja kannessa lukee ”Maria Ruotsalan tv-elokuva”. DVD:ltä voi valita katsottavakseen minkä jakson

tahansa, mutta jos aloittaa ensimmäisestä jaksosta, koko tarina tulee yhteen putkeen ilman taukoja. Siis elokuvana. (Tosin näin on melkein kaikkien minisarjojen DVD - julkaisujen kohdalla, usein ei ole edes mahdollisuutta valita jaksoa, ja niiden alku- ja loppukohtia voi vain arvailla.) *Ilonen talo* on mielenkiintoinen esimerkki minisarjasta ensinnäkin, koska se on mielestäni varsin onnistunut ja vaikuttava, myös parhaan naisnäyttelijän Venlalla palkittu (Milka Ahlroth 2007). Toiseksi siksi, että rajat elokuvan ja televisiosarjan välillä tuntuvat olevan myös sen tekijöille hieman epäselvät ja häilyvät. Tuntuu kuin olisi haluttu tehdä elokuvaa, se lukee DVD:n etukannessa, mutta jostain syystä on sittenkin päätetty jakaa elokuvakäsikirjoitus kolmeen osaan ja tehdä televisiosarja – ja se informaatio lukee DVD:n takakannessa pienellä.

4.1 Henkilöt

Ilonen talo on tarina alemman keskiluokan perheen lapsista, jotka yrittävät selvitä rahapulaa, äidin alkoholismin ja siitä johtuvien sivuoireiden kanssa elämässään eteenpäin. *Päähenkilö* on perheen nuorin, Ruut. Ruut on kiltti ja perheen sovittelija. Hän on myös tarinan kertoja. Ruutin halu elää ja päästä eteenpäin pitää perhettä kasassa. Päähenkilö tarvitsee parikseen aina *vastustajan*, joka seisoo hänen tavoitteidensa edessä. Ruutin vastustaja on hänen alkoholisti-äitinsä Auri, joka pakottaa lapset ottamaan vastuun elämästään paljon ennen kuin lapset yleensä. Ruutin *luottohenkilö* on vaari, joka pitää tytöistä hyvää huolta, ymmärtää ja auttaa. Hän on ainoa, joka seisoo Ruutin puolella aina. Tarinassa on myös aina päähenkilön *varjohenkilö*, joka jollakin tavalla kokee samaa kuin päähenkilö tai hänen luonteenpiirteissään on samaa kuin päähenkilöllä. Varjohenkilö on Ruutin isosisko Birge, joka kestää perheen elämää huonommin kuin Ruut. Hän on perheen kapinallinen, mutta käytännössä kokee kaikki samat asiat. Muita henkilöitä ovat Esko, lasten isä, ja myöhemmin Aurin muut miehet sekä naapurin perhe, jonka lapset ovat Ruutin ja Birgen ystäviä, ja perheen vaiheet vertautuvat toisiinsa. Kun Tomperin perhe elää kiihtyvässä köyhyydessä, naapurin perhe tekee etelänmatkoja.

4.2 Syd Field ja *Ilonen talo*

Aloitin rakenne-analyysin katsomalla koko tarinan elokuvana, yhtenä keskeytyksettömänä draamana. On selvää, että vaikka elokuva on kolmenäytöksinen, ei kolmeosaisen minisarjan yksi jakso voi mitenkään olla yksi näytös, koska jaksot ovat kaikki suurin piirtein saman pituisia. *Ilonen talon* kokonaispituus on 152 minuuttia.

Fieldin kaavion mukaan ensimmäisen ja viimeisen näytöksen pitäisi siis olla n. 38 minuuttia pitkiä ja toisen näytöksen n. 76 minuuttia pitkä. Ensimmäinen käännekohta olisi näin ollen suurin piirtein 30–35 minuutin kohdalla ja toinen n. 109–114 minuutin kohdalla.

Kymmenen minuutin kuluessa meille on esitelty kaikki keskeiset henkilöt ja heidän tärkeät luonteenpiirteensä, elämäntilanteensa ja koko tarinan tapahtumapaikka, kylä ja talo. Koko tarinassa toistuva kaava esitellään ensimmäisen näytöksen aikana. Fieldin mukaan ensimmäinen näytös on esittelyjakso. Auri yrittää lopettaa juomisen, ratkeaa, joutuu eroon lapsista, saa heidät takaisin. Ensimmäisessä näytöksessä meille esitellään myös kuoleman kokoaikainen läheisyys ja sen pelko ja varjo. Kuolema on mukana heti, kun isä ensimmäisen kerran mainitaan. Ilman kellonaikojen tarkkailuakin on selvää, että ensimmäinen peruuttamaton käännekohta on isän kuolema. Sen jälkeen perheen äidin, Aurin toiminta riistäytyy kokonaan hallinnasta eikä palaa ennalleen. Ruut joutuu ottamaan kunnolla perheessä vastuullisen ja kiltin auttajan ja sovittelijan roolin. Isä kuolee tarinassa täsmälleen 30 minuutin kohdalla. Se on käännekohta 1.

Toinen näytös käsittelee Aurin pahenevaa alkoholismia. Fieldin mukaan toisen näytöksen aikana päähenkilö pyrkii tavoitteeseensa, ja hänen tielleen tulee esteitä, joista hän joko selviää tai ei selviä. Äidin alkoholismi todella kasaa koko ajan rankempia esteitä Ruutin tielle hänen tavoitteessaan elää normaalia elämää. Toinen käännekohta on toisen näytöksen lopussa, kun Ruut tapaa Aurin äidin. Vuokko paljastuu jopa pahemmaksi tapaukseksi kuin hänen oma äitinsä. ”Vuokko oli liikaa” Ruut sanoo sen omin sanoin. Sen jälkeen Ruut tekee päätöksen tulla omillaan toimeen ja siitä alkaa hänen yksin asumisen vaiheensa. Se on käännekohta 2 myös Fieldin kaavion mukaan ja tapahtuu kohdalla 115 minuuttia.

Kolmannessa näytöksessä kysymyksiin saadaan vastauksia ja päähenkilön taistelu ratkeaa tavalla tai toisella. Vuokon saapuminen vastaa moniin kysymyksiin Aurin henkilössä ja vaikuttaa päähenkilöön myös niin, että hän ottaa elämän omiin käsiinsä. Auri kuolee ja lapset ovat vapaita äitinsä alkoholismista. Ruut muuttaa kaupunkiin ja saa töitä toimittajana. Birke eroaa huonosta liitostaan ja sillä tavalla lopettaa yhden vaiheen elämässään. Elämä voi mennä eteen päin. Ruut saavuttaa tavoitteensa. Tulkittuna sisällöllisesti tai kellon kanssa päädyin samanlaisiin ratkaisuihin, ja niiden perusteella käsikirjoitus istuu tarkalleen Fieldin kolmen näytöksen kaavioon.

Jos *Ilonen talo* olisi maalaus seinällä, tältä se näyttäisi:

<u>ALKU</u>	<u>KESKIKOHTA</u>	<u>LOPPU</u>
1. näytös	2. näytös	3.näytös
<u>Esittelyjakso</u> Aika, paikka, teema ja keskeiset henkilöt esitellään. 1–38 min.	<u>Kehittelyjakso</u> Aurin alkoholismi pahenee ja lapset yrittävät tulla toimeen ilman vanhempiaan. 38–117 min.	<u>Ratkaisu</u> Ruut pääsee elämässään eteen päin. 117–153 min.
<u>Käännö 1</u> Isä tekee itsemurhan. 30 min.	<u>Käännö 2</u> Ruut saa tarpeekseen. 115 min.	

Kuva 2. Minisarja *Ilonen talo* Fieldin kolmen näytöksen kaaviossa.

Kun tarina on tällä tavalla asetettu kaavioon, ja voi todeta, että käänne menevät täsmälleen oikeille kohdilleen Fieldin kaaviossa. Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan minkälaisia televisiosarjalle tyypillisiä elementtejä sarjasta löytyy.

4.3 Loppukoukku eli cliffhanger

Jokainen jakso loppuu hyvin dramaattisesti. Ensimmäisessä jaksossa jäädytään kuvaan verisestä ja humalaisesta Aurista lumihangessa Ruutin ala-asteen pihalla. Toisessa jaksossa Auri makaa sammuneena rannalla ja Ruutin kertojajääni paljastaa, että hänet oli sinne heitetty ohi ajaneesta veneestä. Nämä kohtaukset ovat aika tyypillisiä loppukoukkuja eli cliffhangereita dramaattisuudessaan. Ne ovat voimakkaita shokkikohtauksia, jotka jäävät auki niin, että katsojan on nähtävä seuraavakin jakso. *Ilonen talo* on kuitenkin muutenkin täynnä dramaattisia kohtauksia, ja Auri käy pohjalla

monesti. Siinä mielessä nämä jaksojen viimeiset kohtaukset eivät tuo tarinaan tai henkilöihin mitään uutta informaatiota ja tuntuvat siksi ainoastaan elokuvakäsikirjoitukseen lisätyiltä loppukoukuilta.

Esimerkiksi HBO:n menestys, Tony Kushnerin oman näytelmänsä pohjalta televisioon kirjoittama *Angels in America* -minisarjan (USA 2003) kaikki kuusi jaksoa loppuivat mielenkiintoisesti, mutta ilman suurta shokkikuvaa. Tarina jäi vielä kesken jokaisessa jaksossa, vaikka yksi kokonaisuus saatettiinkin loppuun jakson aikana. Loppukoukku ei siis ole millään tavalla pakollinen tai välttämätön televisioviihteen elementti. Kushner pystyi luottamaan vahvaan tarinaansa ja kiinnostaviin henkilöhahmoihin niin paljon, ettei loppukoukkuja ollut tarvinnut erikseen kehittää.

4.4 Pituus ja toisto

Ilonen talo on myös keskivertoelokuva puolituntia pitempi, jos keskiverto elokuva on n.120 minuuttia pitkä. Katsoessani jaksoja yhteen putkeen, enkä siis sarjana niin, että välissä on viikko, toistoa tuntui olevan hyvin paljon. Auri yhä uudelleen lupaa ja yrittää ja ratkeaa sitten, menee hoitoon ja pilaa taas kaiken. Tulkitsin toiston niin, että osa siitä on tehty muistin virkistykseksi, jota televisiosarjoissa voidaan tarvita. Tällainen henkilö on Auri, muistatko vielä viime viikolta? Ihmiset katsovat niin paljon kuvavirtaa viikossa, jopa päivässä, että jaksoissa tarvitaan vähän vanhan kertausta.

Elokuvakäsikirjoituksessa se on kaikki turhaa alleviivausta, kun tapahtumat ovat vielä hyvässä muistissa. Elokuvassa kahdesta saman sanoman kertovasta kohtauksesta toisen voi poistaa. Aurin kohdalla näitä kohtauksia on sarjassa useita. Alkoholismin kuvaaminen vaatii tietysti tällaisen toiminnan kehän näyttämistä, mutta toisto tällä tavalla tehtynä on silti televisiolle ominaisempaa kuin elokuvalle. *Ilonen talossa* tämä muistin virkistys tarkoittaa lähinnä sitä, että katsoja pääsee uudelleen tunnelmaan, ”muistaa” tunteen, joka hänelle viime kerralla tuli, ja voi näin siis uppoutua tarinaan koko sydämellään. Jonkin tunteen muistamiseen (tuntemiseen) ei riitä jakson alussa lyhyt ”tapahtui viime jaksossa” -kertaus. Kaikissa televisiosarjoissa tällainen tunteiden kertaus ei ole välttämätöntä.

Esimerkiksi mysteeri ja rikossarjoissa, kuten *Fitz ratkaisee*, jota tulen analysoimaan myöhemmin, on painopiste selvästi muualla kuin suurien tunteiden aiheuttamisessa.

Tomperin perheen tarinaa seuratessa tunteiden kirjo on laaja; toivosta epätoivoon, suruun ja vihaan ja toivottomuuteen ja lopulta helpotukseen. Sen saavuttaminen uudelleen viikon tauon jälkeen vaatii hieman tunnelmaan virittäytymistä. Elokuvisakin on tietysti toistoa, mutta sitä käytetään eri tavalla, hienovaraisemmin ja viitteellisemmin usein jossakin sivujuonessa tai henkilössä. Ja sitä käytetään aina syventämään tarinaa, sanomaa tai henkilöhahmoa, ei kertomaan samaa asiaa useasti.

4.5 *Ilonen talo* jakso jaksolta

1. jakso

Ilonen talon ensimmäinen jakso on kolminäytöksinen. Kuten pitkänkin kaavan mukaan, myös tässä, ensimmäinen näytös on esittelyjakso. Esitellään ensimmäisen jakson tärkeät henkilöt ja tapahtumat ja lähtökohta. Ensimmäisen näytöksen lopulla on ensimmäisen jakson ensimmäinen käännekohta. Auri saa selville, että Eskolla on suhde kampaajaan. Se aiheuttaa Aurille hänen ensimmäisen ison romahduksensa ja lapset lähtevät isovanhemmille asumaan Eskon kanssa.

Toisen näytöksen aikana yritetään korjata suhdetta. Isä, Esko, vaipuu syvemmälle masennukseen, kun rakastajatar ottaa itseltään hengen. Hän joutuu hoitoon ja lapset joutuvat takaisin äidille. Kun Esko saapuu kotiin, perheidylliä kestää vain hetken, kun Esko tappaa itsensä. Tämä tapahtuu täsmälleen jakson puolessa välissä, jossa yleensä myös on iso käänne. Auri hakee taas turvaa pullosta ja jättää lapset ensimmäisen kerran itse heitteille. Tämä on ensimmäisen jakson toinen käännekohta.

Kolmannessa näytöksessä käydään jälleen läpi ympyrä, Auri yrittää parantaa tapansa, hetken kaikki on hyvin, kunnes hän taas romahtaa. Panokset vain kovenevat. Auri raiskataan hänen tyttöjensä silmien alla, he viettävät köyhän joulun. Birge on muuttunut uhmakkaaksi, hän on pettynyt äitiinsä ja kaipaa isäänsä. Auri syyttää Birgeä vihoissaan ja uhkaa tekevänsä itsemurhan, jos Birge ei ala käyttäytyä.

Tämän jälkeen alkaa jakso, jonka luokittelen loppukoukuksi. Jakso olisi voinut jo loppua edelliseenkin. Olemme huomanneet, että Aurin parannus ei ole kantanut pitkälle, että haaveet kaupunkiin muuttamisesta, paremmasta elämästä, ovat vielä todella kaukana. Lapsilla on huono olla, ja Auri on täysin arvaamaton.

Kuitenkin tulee vielä muutaman minuutin jakso, jossa perhe vaikuttaa jälleen onnelliselta aluksi. Sitten lapset lähtevät kouluun ja Auri jää yksin kotiin koulupäivän ajaksi. Ruut istuu tunnilla koulussa ja joku kiinnittää kaikkien lasten huomion johonkin mitä tapahtuu ulkona. Hangessa, kännissä ja valkoinen verinen yöpuku päällä keikkuu Auri.

Kohtausta on todella voimakas ja kieltämättä koukuttava. Kun jakso jää tällaiseen kohtaan, muistaa varmasti palata ruudun ääreen viikon kuluttua. Siinä mielessä cliffhanger on onnistunut. Pelkkänä kohtauksena tosin, tarina ei mielestäni välttämättä tarvitse sitä. Siksi se tuntuu hieman irralliselta ja päälleliimatulta. Toinen osa minisarjasta alkaa siitä, että isovanhemmat pitävät jälleen huolta lapsista ja Auri on hoidossa. Tämä olisi ollut täysin ymmärrettävää jo Aurin itsemurhayrityksen jälkeenkin, mutta selvästi jakson loppuun on haluttu jokin shokkikuva.

2. jakso

Toinen jakso toistaa myös kolmen näytöksen kaavaa. Ensimmäisessä näytöksessä esitellään lähtötilanne. Elämä on seestynyt. Isovanhemmat ovat tulleet asumaan talolle ja he pitävät tytöistä hyvää huolta. Auri on ollut hoidossa ja hänen pitäisi tulla kotiin vasta kun on kunnossa. Toisin kuitenkin käy, ja Auri lopettaa hoidon kesken ja ajaa isovanhemmat kotiinsa. Se on käännekohta 1.

Toisessa näytöksessä palataan hyvin pian entiseen, kun Auri ei ole vieläkään lopettanut juomista. Lapset joutuvat sijaiskotiin vuosiksi ja pääsevät takaisin kotiin teini-ikäisinä suurin piirtein puolivälissä jaksoa. Elämä vaikuttaa taas aluksi hyvältä, mutta Aurin uusi miesystävä on myös alkoholisti ja he aloittavat ryypäämisen yhdessä. Kun Auri menettää työpaikkansa toisen näytöksen lopulla, alkaa hänen syöksykierteensä jälleen kunnolla. Työpaikan menetys on käännekohta 2.

Kolmannessa näytöksessä tapahtuu sama kuin ensimmäisen osan viimeisessä näytöksessä. Auri vajoaa syvemmälle pohjalle, rajoja koetellaan yhä enemmän. Auri mm. uhkaa aseella uutta miesystäväänsä ja käy käsiksi Birgeen. Ruut pääsee ripiltä eikä halua mennä kirkkoon kun pelkää äitinsä ilmestyvän paikalle.

Lopuksi on taas muutaman minuutin loppukoukku, missä löydetään Auri saaresta, jossa äijät ovat pitäneet häntä viikon. Aurilla on hädin tuskin vaatteita päällään, kun hän

möyrii sekavana ja mustelmilla rantamudassa. Myös tämä kohta on shokeeraava, kuten ensimmäisenkin jakson loppu, ja sen tavoin, tämäkään kohta ei ole tarinan eteen päin kulkemisen kannalta välttämätön.

3. jakso

Viimeinen jakso toteuttaa myös Fieldin kolminäytöksistä kaavaa. Ensimmäisessä näytöksessä esitellään taas vallitseva tila, joka kolmannessa jaksossa on jo aika huono. Aurilla ei ole rahaa, Birge lopettaa kirjoitukset kesken, vieraat miehet ryypäävät talossa ja kähmivät Ruutia. Ensimmäinen käännekohta tulee, kun Auri luulee Birgeä anopikseen ja yrittää puukottaa hänet hengiltä. Auri käväisee taas hoidossa, siitä ei ole mitään hyötyä.

Toisessa näytöksessä keskitytään aika paljon tyttöjen elämään. Auri kannaa missä kannaa, ja tytöt yrittävät selvitä. Birge muuttaa miehensä kanssa kaupunkiin ja suhde on pelkkää riitelyä. Ruutilla tulee mitta täyteen. Toisen näytöksen lopuksi toisessa käännekohdassa Ruut laittaa ensimmäistä kertaa elämässään kunnolla vastaan, suuttuu ja varastaa Birgen miehen auton. Autosta loppuu bensa kesken matkan, ja Ruut melkein kuolee kylmään hankeen.

Kolmas näytös alkaa sillä, että Ruut ja Auri tekevät jonkinlaisen sovun. Sen jälkeen Auri kuolee. Hän vapauttaa Ruutin ja Birgen alkoholismistaan vapaiksi. Ruut pääsee elämässään eteenpäin.

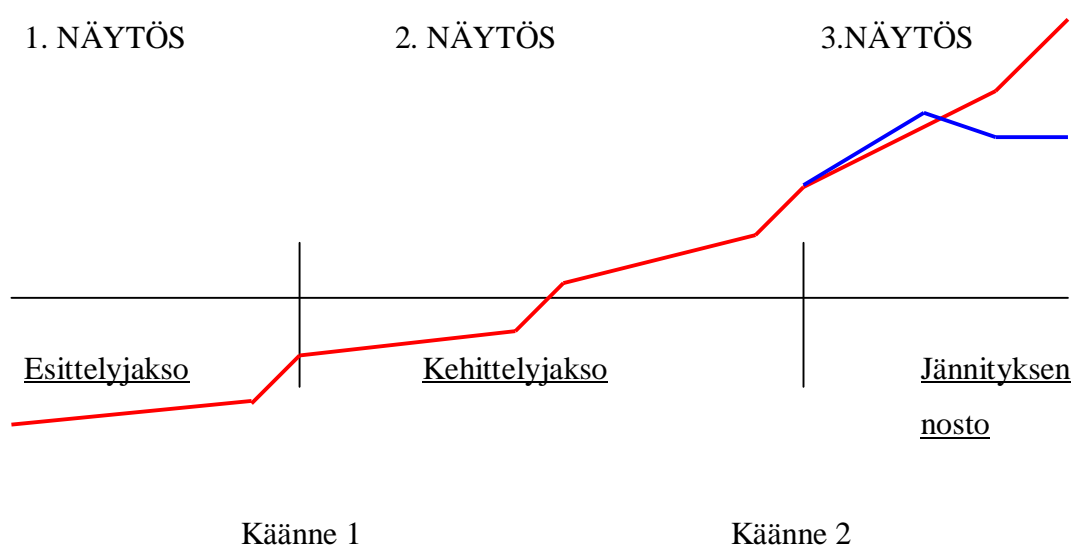
4.6 Päätelmät *Ilonen talo*-sarjan jaksokohtaisesta rakennepurusta

Purusta näyttää paljastuvan muutamia asioita. Ensiksikin minisarja toteuttaa Fieldin kolminäytöksistä (1:2:1) kaavaa sekä kokonaisuudessaan, että jokaisessa yksittäisessä jaksossa. Jaksoissa käännekohdat 1 ja 2, eivät olleet enää niin minuutin tarkkaan kohdillaan, mutta heittoa ei ollut paljon. Kokonaisuudessa sen sijaan käännteet löytyivät juuri sieltä, mistä Fieldkin kertoo niiden löytyvän.

Ero on lähinnä jokaisen jakson (lukuun ottamatta sarjan viimeistä jaksoa) kolmannen näytöksen sisällössä. Fieldin mukaan kolmannessa näytöksessä tarina saa ratkaisunsa. Joten sarjassa, jossa tarinan täytyy jatkua jaksosta jaksoon, viimeiset näytökset eivät selvitä asioita vaan mutkistavat niitä lisää. Panokset nostetaan korkeammalle kuin ne

ovat siihen mennessä olleet. Viimeisen nykäyksen vielä ylöspäin tuo lopussa lyhyt muutaman minuutin pituinen cliffhanger, joka koukuttaa katsojan.

Jaksoja voisi havainnollistaa seuraavanlaisella käyrällä, joka edustaa toiminnan intensiteettiä. Käännekohtissa ja jakson puolivälissä käyrä nousee nopeasti ylemmäs. Punainen käyrä esittää jaksot yhdestä toiseksi viimeiseen, eli tässä tapauksessa jaksot 1 ja 2. Suvantojaksoja on aina välillä, mutta käyrä ei käänny laskuun missään vaiheessa. Kolmannessa näytöksessä käyrä ainoastaan nousee, ja jakson ihan lopussa tapahtuu vielä yksi suuri nykäisy, loppukoukku, joka saa katsojan palaamaan kanavalle.



Kuva 3. Tarinan kehittely minisarjassa. Punainen käyrä edustaa jaksot ensimmäisestä toiseksi viimeiseen ja sininen esittää eron viimeisen jakson ja muiden jaksot välillä.

Viimeinen jakso koko sarjasta sitä vastoin jälleen noudattaa Fieldiä myös kolmannen näytöksen osalta. Yllä olevassa kaaviossa olen kuvannut viimeisen jakson eroja sinisellä käyrällä. Viimeisessä jaksossa, viimeisessä näytöksessä asiat selviävät tarinan päähenkilön kannalta tavalla tai toisella. Ilonen talossa ne selviävät niin, että Ruut muuttaa kaupunkiin ja saa töitä toimittajana. Viimeisessä jaksossa yllä olevan kuvion käyrä kääntyy laskuun kolmannen näytöksen puolivälin tienoilla, ja cliffhangerin tilalla on tasainen viiva. Asiat ovat saavuttaneet tasapainon tai ainakin jonkinlaisen ratkaisun. Intensiteettikäyrää ei pidä lukea arvottavana niin, että nousu on hyvää ja lasku huonoa.

Se ainoastaan kuvaa päähenkilön ja tapahtumien panoksia ja mutkikkuutta, intensiteettiä.

5 RAKENNEANALYYSI SARJASTA *FITZ RATKAISEE*

Fitz ratkaisee on televisiosarja kriminaalipsykologi Fitzistä, hänen elämästään ja ammatistaan. Fitz auttaa poliisia vaikeissa murhatutkimuksissa. *Fitz ratkaisee* on useamman tuotantokauden poliisisarja, mutta koostuu useammasta pienemmästä kokonaisuudesta. Yksi murhatutkimus kestää aina kahdesta kolmeen jaksoa ja siksi yksi kokonaisuus näistä sopii hyvin tarkasteltavaksi minisarjana. Fitzin yksityiselämä, sarjan b-juoni, jatkuu murhatutkimuksista seuraavaan eli tuotantokaudesta toiseen ja siksi niitä lankoja ei solmita vielä tässä kokonaisuudessa. Sarja on kiinnostava analyysin kohde osin myös sen saavuttaman suosion vuoksi; se on äänestetty taannoin parhaaksi tv-sarjaksi kautta aikojen. *To say I love you* on kolmeosainen murhatutkimus ja järjestyksessään toinen koko sarjasta.

5.1 *Fitz ratkaisee* – Henkilöt

Tove Idström (2003, 142) kuvailee Fitzia esseessään *Tv-sarjojen maailma* seuraavasti ”Oleellista Fitzissä ei ole se, että hän on sankariksi liian lihava, vaan se, että hän on älykäs. Hän näyttää ajattelevan puhuessaan. Se tekee hänestä paitsi puoleensavetävän, myös harvinaisen tv-hahmon.” Olen samaa mieltä kaikessa muussa paitsi siinä, että älykkyys olisi harvinainen piirre televisiohahmon henkilössä. Älykkäitä salapoliiseja ja lääkäreitä on television historia pullollaan Sherlock Holmesista nykyiseen Tohtori Houseen.

Se mikä erottaa Fitzin vielä muista älykkäistä tv-hahmoista on hänen luonteensa moniulotteisuus. Jokaiselle hänen luonteenpiirteelleen on vastakkainen luonteenpiirre. Fitz on älykäs ja tarkka tekemään havaintoja, mutta toimii tyhmästi kun kyse on hänen omasta elämästään. Fitz on kovasanainen moottoriturpa, joka tekee viiltäviä ja loukkaavia analyyseja lähelle sattuvista ihmisistä ja toisaalta Fitzin herkkä puoli paljastuu lasten ja työihastus-Penhaligonin seurassa. Fitz on samaan aikaan ärsyttävä ja puoleensavetävä, älykäs ja tyhmä, rationaalinen työssään, mutta yksityiselämässään riippuvuuksiensa vietävissä. Televisiossa liian usein henkilöt ovat karikatyyreja jostakin

ihmistyypistä, sarjoissa esiintyy teini, keski-ikäinen, maahanmuuttaja, mielisairas, alkoholisti, eli jonkin ihmistyyppin edustaja. Fitz ei edusta mitään muuta kuin Fitzia itseään, ja on siksi uskottava ja samastuttava ja ihastuttava. Hän on Fitz, jolla on alkoholiongelma, ei alkoholisti jonka nimi on Fitz, ja siinä on iso ero. Fitzin kaltainen henkilö pystyy kertomaan yhteiskunnasta paljon enemmän, koska me uskomme hänen olemassa oloonsa ja haluamme olla hänen puolellaan hänen vioistaan huolimatta tai juuri niiden takia.

Eddie Fitzgerald on siis n. 45-vuotias, ylipainoinen kriminaalipsykologi, joka yrittää säilyttää avioliittonsa, alkoholiongelmansa ja uhkapelaamisensa ja toivoo myös rinnalle nuorta rakastajatarta. Hänellä on kaksi lasta. Fitz haluaisi voivansa pitää sen kaiken, tinkimättä mistään. Ongelmat avioliitossa ja Fitzin suhteessa nuoreen Penhaligoniin jatkuvat jaksosta seuraavaan. Yksi osuva tapa, jolla Idström kuvailee Fitzia, on ”emotionaalinen raiskaaja”. Se on totta, äly on hänen mielestään kaikki, mitä hänellä on annettavaan, ja sitä hän viljelee ympäristöönsä säästelemättä.

Fitzin vaimo Judith on kyllästynyt elämään uhkapelurin kanssa ja vaatii muutosta miehensä käytöksessä. Hän ajautuu suhteeseen psykiatrin kanssa, mutta lopulta haluaa Fitzin takaisin. Judith on se, joka kertoo Fitzille, mikä hänen elämässään on pielessä. Jos A-juonessa eli rikoksen tutkinnassa Fitzin päämäärä on selvittää murha, B-juonessa päämäärä on saada Judith takaisin. A-juonessa kapulan rattaisiin laittaa kiivas poliisi Jimmy, joka äkkipikaisella käytöksellään yleensä vaikeuttaa tutkimuksia eikä auta niiden ratkaisussa. B-juonessa kapulan roolia esittää Judithin palkkaama terapeutti Graham, jonka kanssa hänelle tulee suhde. Fitzin luottohenkilö on Penhaligon, nuori naisetsivä, joka luottaa Fitzin apuun aina silloinkin, kun Jimmy ja koko muu poliisilaitos haluaa jo sulkea hänet tutkimuksien ulkopuolelle. Fitzin ja Penhaligonin välillä on myös romanttisia tunteita, ja suhde kehittyy jaksosta seuraavaan myös tämän kokonaisuuden yli seuraavaan murhatutkimukseen.

Alkupuolen jaksoissa rikosylikomisariona toimii David Bilborough, yli-innokas ohjekirjaa tuijottava nuori pomo. Hän on uuttera ja kaikkensa antava, mutta hänenkin yksityiselämänsä tulee häiritsemään tutkintaa ja henkilökohtaiset tavoitteet ja kasvojen säilyttäminen menevät usein totuuden selvittämisen edelle. Tärkeintä on saada joku syytteeseen, tilastoja ja poliisipäällikköä varten, totuudella ei ole niin suurta merkitystä. Omalla tavallaan myös Bilborough toimii Fitzin vastustajana, joka on sekä

tutkinnassaan että omassa elämässään rehellinen. Hän ainakin pyrkii rehellisyyteen myös ihmissuhteissaan kipupisteeseen asti. Rehellisyyteen pyrkiminen on yksi niistä luonteen piirteistä, jotka tuovat Fitzin osin surulliseen persoonaan suoraselkäisyyttä ja kunnioitusta.

To say I love you -kokonaisuudessa keskeisiä henkilöitä ovat tietysti myös rikoksen tekijät. Seanin tunnistettavin piirre on hänen änkytyksensä. Se on asettanut hänen tielleen esteitä, jotka ovat muokanneet hänen elämästään vaikeamman kuin se jo lähtökohdiltaan olisi muutenkin ollut. Hän on lähtöisin köyhistä oloista. Sean suuttuu ja menettää malttinsa, kun ei saa sanoja ulos suustaan. Tina on lähtenyt perheensä luota. Perhe on keski-luokkainen, mutta Tina kokee syntyneensä vain sokean siskonsa opaskoiraksi, ei kestä nöyryytystä ja karkaa. Kumpikaan heistä ei ole käynyt kouluja, he elävät hyvin vaatimattomasti kerrostalolähiössä. Molemmilla heistä on erittäin huono itsetunto ja kun he rakastuvat toisiinsa, he ovat valmiita tekemään mitä tahansa saadakseen jonkun ihmisen pidettyä lähelläään. Tina on joutunut menneisyydessään prostituoiduksi ja Sean on hyvin mustasukkainen uudesta naisystävästään. *To say I love you* alkaa Seanin ja Tinan tapaamisesta karaokebaarissa.

5.2 *To say I love you* jakso jaksolta

Tulen seuraavassa kertomaan lyhyesti sarjan tapahtumien kulkua, jotta purun seuraaminen olisi mahdollista. Tove Idström mainitsee (2003, 142) jo paljon ennen tämän analyysin kirjoittamista jaksojen ja tarinan noudattelevan Fieldin kolmen näytöksen kaavaa niin tarinan tasolla kuin jaksokohtaisestikin. Haluan kuitenkin vielä todeta sen itse ja nimetä ne merkittävät tapahtumat jaksokohtaisesti, jotka ovat mielestäni tarinan käänteet ja missä vaihtuvat näytökset. En kuitenkaan tule etsimään käänteitä enää koko tarinasta, hyväksyn Idströmin toteamuksen todeksi ja keskityn nyt sen sijaan jaksoihin, jotta löytäisin lisää minisarjalle tyypillisiä piirteitä. Haluan pohtia sisältöä kussakin näytöksessä, eteneekö intensiteettikäyrä samalla tavalla ylöspäin koko ajan kuten *Ilonen talossa*? Entä onko ensimmäisen ja toisen jakson kolmannet näytökset samalla tavoin panoksia nostavia, ja viimeisen jakson kolmas näytös langat solmiva ja ratkaisun tarjoava lopetus koko sarjalle?

1.jakso

Ensimmäinen näytös. Esittelyjakson alussa ensin esitellään tulevat murhamiehet, Sean ja Tina. Kaksi yksinäistä kohtaavat ja rakastuvat heti toisiinsa ja viettävät yön yhdessä. Esitellään myös Fitzin nykyinen perhetilanne, Fitz, vaimo ja terapeutti Graham tapaavat yhteisellä lounaalla. Fitzin asenne esitellään uudelleen, hän on näsäviisas silloinkin, kun se ei ole hänelle hyväksi. Sopusuhteiden kanssa ei näytä mahdolliselta. Käännekohta 1 tapahtuu Tinan asunnolla, kun velkojat ryntäävät sisälle ja varastavat Seanin karaokepokaalit korvaukseksi Tinan veloista. Sean on avuton, lukittuna suihkuun tapahtuman ajan, ja hän potkii lopulta tiensä vapaaksi oven läpi. Tämä on tapahtuma, joka lopulta johtaa ensimmäiseen murhaan.

Jakson puoliväliin päästään, kun Sean ja Tina varastavat linja-auton, jossa on ihmisiä. Sean vangitaan bussin varastamisesta, ja Fitz viedään viereiseen putkaan kotirauhan häirinnästä. Hän on ollut vaimonsa oven takana pitämässä meteliä, kun Judith ei ole suostunut tapaamaan häntä. Kun Sean saa raivokohtauksen omassa sellissään, haetaan Fitz apuun viereisestä. Fitz saa Seanin rauhoittumaan. Jakson puolivälissä Fitz suosittelee Seania lähetettäväksi psykiatriseen hoitoon, rikoksen ennaltaehkäisyyn takia, mutta Jimmy ei suostu, hän ei usko ennaltaehkäisyyn. Seanille määrätään ehdonalaista, hänen pitää ilmoittautua kahden päivän välein poliisille.

Toisen näytöksen aikana Fitzin ja Judithin riitaa syvennetään ja Fitz lankeaa juomaan heti kun vastoinkäymisiä ilmenee. Tina ja Sean suunnittelevat pokaalien takaisin ryöstämistä ja lähtevät toteuttamaan suunnitelmaansa. Aluksi tarkoitus ei ole murhata velkojaa, Cormakia, mutta Seanin mustasukkaisuus ottaa hänessä vallan ja he tappavat miehen sivukujalle. Ollaan menty jo yli puolenvälin jaksoa, kun murha vasta tapahtuu. Fitz tulee aamulla murhapaikalle ja pienellä vilkaisulla osaa jo kertoa, mitä paikalla on tapahtunut. Rikospaikalla nähdään myös Penhaligonin ja Fitzin lämpimät välit. Koko tarinan kaaressa tämä mahtuu vielä ensimmäiseen näytökseen ja esittelyjaksoon, siksi murha on tapahtuu vasta puolivälissä jaksoa. Lisäksi Fitz ei ole tavallinen poliisisarja, jossa tapahtuu murha alussa ja lopussa se on ratkaistu. *Fitz ratkaisee* kertoo enemmän. Siispa myös sen käännekohdat liittyvät sanomaan tai havaintoon tai kommenttiin yhteiskunnasta. Sen sijaan, että *Fitz ratkaisee* tyytyisi esittämään rikoksen ja sen ratkaisun, se myös pohtii, mistä rikokset johtuvat, ketkä niitä tekevät ja miksi niitä ei estetä.

Toisen näytöksen käännekohdassa Sean ja Tina katsovat televisiota, kun Fitz on siellä talk show vieraana. He kuulevat, kun Fitz esittää teoriansa tapahtuneesta murhasta ja esittelee tappajien profiilin. Profiili istuu täsmällisesti Seaniin ja Tinaan. Heihin on istutettu pelko kiinnijäämisestä, joka tulee ohjailemaan heidän käytöstään loppuun asti.

Kolmannessa näytöksessä Judith paljastaa menevänsä elokuvaan Grahamin kanssa. Käy ilmi, että Fitz on perinyt uhkapelaamisensa äidiltään ja kerjää tältä edelleen huomiota kuin pikkupoika. Jakso päättyy siihen, kun Giggs, Penhaligonin pari, menee kuulustelemaan Tinaa murhasta. Tina valehtelee Giggsille paniikissa. Sean ja Tina päättävät Giggsin lähdettyä, että poliisi pitää tappaa. Muuten he jäävät kiinni valehtelusta ja sitä kautta murhasta.

2. jakso

Toinen jakso alkaa myös esittelyjaksolla. Sean ja Tina ovat onnellisia yhdessä, kuvaavat toisiaan videokameralla varastetussa autossa. Fitz on suostunut ottamaan osaa anonyymien uhkapelaajien kokoukseen, jota vetää Graham. Hän pilaa kokouksen ja muuttaa sen vedonlyöntitilaisuudeksi. Tina ja Sean vakoilevat poliisitalolla.

Ensimmäisessä näytöksessä Fitz jatkaa kamppailuaan vaimonsa takaisin saamiseksi ja ihastuu enemmän Penhaligoniin. Sean ja Tina alkavat toteuttaa suunnitelmaansa ja ensimmäisessä käännekohdassa he kuvaavat videon, jossa selittävät miksi aikovat tappaa poliisin.

Toisessa näytöksessä Fitz pilaa välinsä myös Penhaligoniin yhteisellä illallisella. Sean ja Tina jatkavat suunnitelmansa toteuttamista. Fitz yrittää pyytää Penhaligonilta anteeksi, mutta asiat vain mutkistuvat, kun Penhaligon paljastaa tunteensa Fitzia kohtaan, joihin Fitz ei kuitenkaan halua vastata. Toisen näytöksen puolessavälissä Giggs menee Tinan asunnolle. Tina on houkutellut hänet sinne naisellisia avujaan hyväksi käyttäen. Tina ja Sean tappavat Giggsin. Poliisinmurhan rikostutkinta alkaa, ja yhtäkkiä koko poliisilaitos on sekaisin. Tehdään turhia pidätyksiä, syyllisen pää halutaan vadille, vaikka epäilty olisi vääräkin. Toisessa käännekohdassa Sean ja Fitz törmäävät poliisiasemalla, kun Sean on ilmoittautumassa ehdonalaisvalvojalleen. Fitz ymmärtää heti, kuka on syyllinen, ja Sean ymmärtää myös, että Fitz tietää. Alkaa suunnitelma Fitzin tappamiseksi.

Kolmannessa näytöksessä Penhaligon kääntyy Fitzia vastaan, kun tämä ottaa esille, että murhat olisivat olleet estettävissä, jos häntä olisi kuunneltu aikaisemmin. Sean olisi voitu laittaa psykiatriseen hoitoon ennen kumpaakaan murhaa, jos Jimmy olisi kuunnellut mitä hänellä on sanottavanaan. Alkaa syyllisten kiinniottaminen. Jakson lopuksi Tina yrittää käyttää samaa kikkaa Fitzin kuin muihinkin miesuhreihin ja yrittää iskeä tämän baarista kotiinsa, missä hänet sitten olisi tarkoitus murhata. Fitz ei lankea ansaan, Tina pidätetään, mutta Sean pääsee karkuun.

3. jakso

Kolmannen jakson esittelyjaksossa ensimmäisessä näytöksessä käy ilmi, että Fitz ei edelleenkään oikein pärjää terapiaistunnoissa ja että Tina ei suostu kertomaan Seanin olinpaikasta tai suunnitelmista mitään. Jaksokohtaiset esittelyjaksot ovat lyhyitä, yhden tai kahden kohtauksen mittaisia, joissa lähinnä esitellään asioiden vallitseva tila. Siinä muistutetaan katsojaa mihin jäätään viikko sitten, kuitenkin olematta turhaa kertausta.

Fitzin poika joutuu sairaalaan, jossa Fitz yrittää jälleen tehdä vaikutusta vaimoonsa huonolla menestyksellä. Ensimmäisen näytöksen käännekohdassa Fitz saa puristettua Tinasta ulos, että Sean tulee tappamaan uudelleen, ja hän tietää kenet. Samaan aikaan bensa-asemalla Sean saa raivokohtauksen ja tappaa myyjän tiskin taakse. Saamme näin informaation, että Sean pystyy tappamaan myös ilman Tinan tukea.

Toisessa näytöksessä Fitz keskittyy kuulustelemaan Tinaa, joka hiljalleen alkaa paljastaa itsestään, perheestään ja Seanin suunnitelmista enemmän. Sean tekee vierailun Tinan vanhempien entiselle talolle ja alamme arvella, kuka tulee olemaan seuraavan murhan uhri. Judith haluaa Fitzin takaisin kotiin, mutta paljastaa viettäneensä yön Grahamin kanssa, tapaaminen ei pääty hyvin. Jakson puolivälissä Tina murtuu ja paljastaa kaunansa ja kateutensa siskoaan kohtaan. Tinan henkilöä selitetään. Toisen näytöksen käännekohdassa Fitz saa Tinan kertomaan lahjonnalla mitä Sean aikoo tehdä, samaan aikaan kuin poliisi saa sen selville. Uhri on Tinan sokea isosisko.

Kolmannessa näytöksessä Tinan siskoa yritetään pelastaa talosta, jonka Sean on hukuttanut bensiiniin. Hän on myös avannut kaikki kaasuhanat, jotta tuho on varma. Hän aikoo kostaa Tinan lapsuudessa kokemat vääryydet ja tappaa itsensä siinä samalla. Fitz lähetetään juttelemaan Seanille. Neuvottelut eivät edisty, mutta tilanne raukeaa, kun käy ilmi, että kaasun takia talo räjähtää joka tapauksessa kun keskuslämmitys menee

päälle automaattisesti muutaman minuutin kuluttua. Sean menettää valta-asemansa ja Fitz saa Tinan siskon ulos talosta. Sean jää taloon ja räjähtää sen mukana.

Jakso loppuu kun Penhaligon ja Fitz jäävät halaamaan panttivankiepisodin jälkeen kadulle, kun Fitz on kaatunut maahan räjähdysten voimasta. Kolmas näytös vastaa kaikkiin tarinan herättämiin kysymyksiin murhaajasta, heidän taustoistaan, se selittää miksi kaikki aikaisempi on tapahtunut. Kaikkien kolmen jakson ratkaisu on selvinnyt. Mutta kysymykset päähenkilön romanttisista suhteista jäävät vielä auki, se juoni jatkuu vielä seuraavassa jaksossa, missä alkaa uusi murhatutkinta.

5.3 Päätelmät *Fitz ratkaisee* –sarjan jaksokohtaisesta purusta

Kuten jo mainitsin aikaisemmin, Fitz ratkaisee –sarjan henkilöhahmot tuntuvat keskivertoa televisiohenkilöä todellisemmilta. Moniulotteisilta ihmisiltä, ennemminkin kuin pelkältä tarinan välineeltä tai jonkin ihmistyyppin edustajalta. Se ei silti tee eroa elokuvaan, sillä tällaiset moniulotteiset henkilöhahmot ovat niin elokuvan kuin minisarjankin kulmakiviä. Esimerkiksi amerikkalaisessa sit comissa henkilöt ovat usein karikatyyrejä, yksi älykäs, yksi hölmö naistenmies, yksi neurootikko jne.

Fieldin kaava sopii myös tähän tv-sarjaan sekä kokonaisuudessaan että jokaisen jakson tasolla. Käännekohdat lokahtelevat paikoilleen ja näytöksen sisältökin toistaa Fieldin esittelemää käsikirjoituksen paradigmaa, lukuun ottamatta jaksojen viimeisiä näytöksiä ennen lopetusjaksoa. Niissä tapahtumia mutkistetaan entisestään ja panokset nostetaan korkeammalle kuin ne ovat aikaisemmin olleet aivan samalla tavalla kuten *Ilonen talossakin*.

Toinen *To say I love you*-jakso keskittyy huomattavasti enemmän B-juoneen, eli Fitzin romanttiseen elämään kuin ensimmäinen ja viimeinen jakso. Se mahdollistaa osaltaan henkilöhahmojen moniulotteisuuden, meille jää aikaa katsoa sekä Fitzin työminää, että Fitzin kotiminää. Minisarjan pituus mahdollistaa tällaisen juonien painotuksien vaihtelun.

Fitz ratkaisee -sarjassa myös jaksot loppuvat mielenkiintoisiin kohtauksiin, jotka houkuttelevat katsomaan sarjaa myös seuraavalla viikolla. En kuitenkaan kutsuisi näitä kohtauksia cliffhangereiksi, sillä ne ovat selvästi tarinaan kuuluvia ja sitä eteen päin

vieviä tapahtumia. Niiden tarkoituksena on ennen kaikkea edistää, mutkistaa tarinaa sekä nostaa panoksia ja vasta toiseksi jättää tilanne niin jännittävään kohtaan, että katsoja on koukussa. Ensimmäinen jakso loppuu Seanin ja Tinan päätökseen murhata Giggs. Toinen jakso päättyy Tinan vangitsemiseen ja Seanin pakenemiseen. Molemmat tapahtumat ovat tarinan kannalta välttämättömiä, toisin kuin Ilonen talon viimeiset kohtaukset, joita ilman tarina ei olisi muuttunut ratkaisevasti.

Sisällöllisesti *Fitz ratkaisee* on monitasoisempi kuin keskiverto televisioviihde. Näin on hyvin usein minisarjojen kohdalla. Elokvien tapaan minisarjan rakenne mahdollistaa ja ehkä kutsuu tekijöitään kokeilemaan ja ottamaan kantaa myös yhteiskuntaan. Tekemään enemmän kuin vain viihdettä. Erot saippuasarjoihin ja suuren osaan tilannekomedioita ja myös joihinkin muihin televisiosarjoihin ovat mielestäni selkeitä. Mutta erot elokuvan kanssa ovat pienempiä. Suurin ero on tarinan pituus, joka antaa minisarjalle mahdollisuuden kertoa enemmän.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tämän tutkimuksen kirjoittamisen jälkeen olen ymmärtänyt, että ensimmäinen käsikirjoitusversioni minisarjasta *Perhonen*, ei ole mitenkään erityisesti minisarjan käsikirjoitus. Olin suunnitellut, että tässä viimeisessä varsinaisessa luvussa tulisin miettimään, mitä muuttaisin, jos sarja olisi sittenkin elokuva. Luettuani tekstini monen kuukauden jälkeen huomaankin, että sitä tulee muuttaa, jotta se olisi minisarja. Käsikirjoituksen keskeneräisyyden ja salassapitosopimuksen takia en tässä selvitä tarinani henkilöitä ja juonta, vaan teen huomioita yleisellä tasolla, jotka varmasti selventävät sitä, mitä käsikirjoituksessa mielestäni on hyvä olla, jotta sen tunnistaa televisiosarjaksi.

Minisarja voi olla yhdistelmä integraatiogenren ja järjestysgenren ominaisuuksia. Minisarjaa on erittäin haastavaa laittaa mihinkään selkeään muottiin, sen enempää kuin elokuvaakaan. Minisarja voi kuulua mihin genreen tahansa. Se voi olla draamaa, jännitystä, komediaa, vaikka lännentarina tai lääkärisarja. Minisarja on kuitenkin aina jatkuvajuonoinen 3–6 -osainen kohti sulkeumaa kulkeva tarina. Sisällöllisesti minisarjan muoto ei aseta minkäänlaisia rajoitteita tai vaatimuksia, se ainoastaan tarjoaa mahdollisuuksia.

Ensimmäisessä käsikirjoitusversiossani en omasta mielestäni ole täysin hyödyntänyt kaikkia sisällöllisiä mahdollisuuksia. Haluan monipuolistaa tarinaani. Se on ollut tähän asti hyvin tunnistettavissa integraatiogenreihin kuuluvaksi ja haluan nostaa sen järjestysgenreille ominaisia puolia tärkeämpään asemaan. Tapahtumat keskittyivät perheen ongelmiin ja keskinäisiin suhteisiin, ja tuntuu kuin ympäröivällä maailmalla ei olisi ollut paljonkaan tekemistä tämän ystäväjoukon maailmassa. Yhteiskunnalliset olosuhteet olivat tähän asti toimineet lähinnä tarinan näyttämönä, ne voisivat olla paljon elimellisempi osa tarinaa ja juonen kulkua.

Tarinani on sijoittunut ajallisesti lama-Suomeen. Kuitenkaan lama ei ensin näkynyt tarinassa tai ihmisten valinnoissa, vaikka se varmasti vaikutti jokaisen suomalaisen ihmisen elämään. Olen muuttanut tarinaani sillä tavalla, että lama, ihmisten yhteiskunnallinen asema ja tilanne näkyvät heidän arjessaan ja elämässään. Suuri muutos on se, että perheen isän yritys ajautuu konkurssiin. Se on myös uuden tarinani ensimmäinen käännekohta. Perhe joutuu kriisiin, josta sen on selvittävä tavalla tai toisella.

Tarkastelun alla olleet minisarjat sopivat Fieldin kolmennäytöksen teoriaan täsmällisesti sekä kokonaisuudessa tarinan tasolla että jaksokohtaisesti. Omassa käsikirjoituksessani näin ei toistaiseksi vielä ole. Käsikirjoitus ei toisaalta ole vielä valmiiksi kirjoitettu, kyseessä on vasta ensimmäinen versio ensimmäisestä jaksosta sekä synopsikset. Huomasin silti, että tarinaltani puuttuu ranka. Henkilöt veivät ensimmäisessä versiossa huomiota juonelta liikaa ja vaikka minulla oli tarina, minun tarinaltani puuttui juoni.

Käsikirjoitukseni on lisäksi keskivertoelokuvan mittainen. Ymmärsin, että voin kertoa paljon lisää, kun käytän hyödykseni kaikki noin 160 minuuttia, jotka minulla on käytössäni. Tarinassani on jo A-, B- ja C-juoni. Voin vaihdella niiden painotuksia jaksokohtaisesti ja kertoa paljon enemmän. Aion muuttaa tarinaani sillä tavalla, että ensimmäinen jakso painottuu lähinnä A-juoneen, joka kertoo menneisyydestä, 90-luvun alusta. Ajasta, jolloin perheen ongelmat alkoivat. Toisessa jaksossa aion korostaa B- ja C-juonia, jotka kertovat täsmällisestä nykyhetkestä ja muutamasta viikosta ennen nykyhetkeä. Pystyn nostamaan nykyisyyden tarinan pintaan kolmatta jaksoa varten, koska ratkaisu tapahtuu kuitenkin nykyhetkessä, eikä menneisyydessä. Painotuksia voi korostaa myös henkilöiden tasolla.

Aika tarjoaa mahdollisuuksia vielä suurempaankin määrään juonia. Täällä hetkellä jokaisen juonen päähenkilö on sama, Venla. Ainoastaan aikataso on se, joka erottaa juonet toisistaan. Uskon, että saan tarinaan vielä lisää syvyyttä, kun seuraavaan versioon kerron osan tarinasta jonkun toisen henkilön kautta. Sillä tarinaan tulisi myös enemmän ilmavuutta. Tämä ei tosin ole välttämättä erityisesti minisarjan piirre, vaan pätee yhtä hyvin elokuvassakin, saattaa hyvin olla, että tämän tarinan lopullinen muoto selviää vasta kun siitä joskus kirjoitetaan viimeinen versio.

Analyyseissäni huomasin, että jaksot toteuttivat seuraavanlaista rakennetta: 1. Vallitsevan tilan esittely yhdellä tai kahdella kohtauksella. 2. Ensimmäinen näytös. 3. Ensimmäinen käännekohta, joka muuttaa päähenkilön toiminnan suunnan peruuttamattomasti. 4. Toinen näytös, jonka aikana päähenkilön eteen kasataan esteitä joista hän selviää tavalla tai toisella. 5. Toinen käännekohta, jossa hänen toimintansa suunta jälleen muuttuu. 6. Kolmannessa näytöksessä päähenkilön matka vaikeutuu entisestään ja panokset nostetaan korkeammalle kuin ne ovat tähän asti olleet. 7. Jakson lopussa saattaa vielä olla loppukoukku, joka koukuttaa katsojan myös seuraavaan jaksoon. Televisiosarjan viimeisen osan viimeinen näytös eroaa aikaisemmista niin, että panoksia ei nosteta loppuun asti, vaan asiat ratkaistaan päähenkilön kannalta tavalla tai toisella.

Tämän jaksokohtaisen rakenteen lisäksi tarinat noudattavat Fieldin kolmea näytöstä myös koko tarinan tasolla. Ajatelkaamme kuvitteellista esimerkisarjaa, jonka jaksot ovat noin 54 minuuttia pitkiä. Kokonaiskestoksi tulee näin ollen 162 minuuttia. Fieldin mukaan se jakaantuu kolmeen näytökseen näin: 40,5 - 81 - 40,5. Se aiheuttaa sen, että suuri osa ensimmäistä jaksoa on esittelyjaksoa. Toinen näytös pääsee alkamaan ensimmäisen jakson aikana noin 15 minuutiksi ennen ensimmäisen jakson loppua. Ensimmäinen käännekohta ehtii tapahtua ja päähenkilön toiminnan suunta muuttua.

Näin ollen toinen jakso kertoo kokonaisuudessaan toisesta näytöksestä, joka on jo edellisessä jaksossa ehtinyt alkaa. Lähelle toisen jakson alkua, sijoittuu koko tarinan puoliväli, jossa yleensä myös tapahtuu suuri käänne. Jos Fieldin kaaviota noudattaa tarkasti, ei seuraava käännekohta ehdi tapahtua vielä tässä jaksossa, jossa on keskitytty asettamaan esteitä sankarin tielle. Kolmannen jakson alussa on toinen käännekohta. Se johtaa asioiden ratkeamiseen ja selviämiseen. Kolmas jakso siis koostuu toisen

näytöksen lopusta, toisesta käännekohdasta ja sen jälkeen tapahtumien tai asioiden ratkeamisesta tavalla tai toisella.

Näitä rakenteeseen liittyviä huomioita olen käyttänyt hyväkseni kirjoittaessani opinnäytetyöni taiteellista osaa uudelleen. Olen suunnitellut tapahtumat janalle, joka vastaa Fieldin kaavaa siitä, miltä elokuva näyttäisi, jos se olisi maalaus seinällä. Näin pystyn varmistamaan, että haluamani käännekohdat osuvat suurin piirtein oikeille kohdilleen. Tässä vaiheessa, kun työ palautetaan, käsikirjoitus on kuitenkin paljon kesken. Tulen kirjoittamaan uuden version ja toisen ja kolmannen jakson käsikirjoitukset valmiiksi vasta valmistuttuani.

Fieldin käsikirjoituksen paradigma todella sopii myös minisarjaan. On mielenkiintoista tiedostaa, millä tavalla se jakaantuu jaksojen kesken. Jokaisen sarjan kohdalla se tietysti jakaantuu eri tavalla jaksojen määrän ja keston mukaan.

Suurin ero edelleenkin elokuvan ja minisarjan välillä on kuitenkin aika. Se, että minisarjassa on enemmän minuitteja mahdollistaa laajemman kerronnan. Se myös tarkoittaa, että tavaraa, aineksia täytyy olla enemmän. Omassa käsikirjoituksessani se on tarkoittanut sitä, että olen nostanut joidenkin henkilöiden roolia tärkeämmäksi ja suuremmaksi. Olen myös nostanut B- ja C-juonien merkityksellisyyttä, jolloin lisäminuutit ovat erittäin tervetulleita. Esimerkiksi elokuvasta *Traffic* (USA 2000) tehtiin myöhemmin myös samanniminen amerikkalainen minisarja *Traffic* (USA 2004). Elokuva kertoo sodasta huumeita vastaan Yhdysvalloissa. Minisarjaversiossa huumeiden salakuljetus ei ole riittänyt, vaan sarjassa pureudutaan myös ase-, ja ihmiskauppaan. Aihetta on laajennettu, koska minisarjassa on enemmän minuitteja täytettävänä.

Cliffhanger eli loppukoukku on hyvin tyypillinen piirre jatkuvajuonisille sarjoille yleensä, mutta se ei ole millään tavalla pakollinen, ei minisarjassakaan. Jaksot voi päättää mielenkiintoisella tavalla ilman erillistä loppukoukutustakin. Katsomieni minisarjojen lopetuksissa on mielestäni yksi suuri ero. Kaikki sarjat ja jaksot pyrkivät lopettamaan jaksonsa mielenkiintoisiin, jännittäviin kohtauksiin, jotta katsoja haluaisi nähdä vielä seuraavankin jakson. Ero on siinä, että toisissa sarjoissa tämä jännä tapahtuma kuuluu tarinaan, eikä kulkisi eteenpäin ilman sitä. Toisissa sarjoissa taas jännä lopetus on rakennettu hyvin irrallisesti ja sen tarkoitus on ainoastaan koukuttaa

katsoja. Tarina ei kärsisi kohtausten poistamisesta ja siitä tulee irrallisuuden tunne. Jälkimmäiset ovat mielestäni ns. cliffhangereita ja ensimmäiset ainoastaan hyvin kirjoitettua tarinaa.

Paljon kaipaamaani olemuksellista eroa elokuvan ja minisarjan välillä en silti löytänyt. Huomasin, että mikään tarina ei ole lähtökohtaisesti enemmän televisiota kuin elokuvaa. Kuten aikaisemmin kerroin, valinta voi olla myös puhtaasti tuotannollinen. Se miten valinnan lopulta tekee, on varmasti täysin kirjoittajasta (ja viimekädessä myös tuottajasta) riippuvainen.

Minisarja monipuolistaa televisiota. Tarinan kertomisen muotona sen mahdollisuudet tuntuvat rajattomilta. Voin käsitellä mitä aihetta, mitä genreä tahansa valitsemallani tyylillä. Minisarja ei aseta juuri mitään rajoja, se voi elokuvan tapaan olla melkein mitä tahansa. Ja kuten jo aikaisemminkin mainitsin, se tuntuu vielä muuta televisioviihdettä enemmän houkuttelevan tekijöitään ottamaan kantaa. Kohti sulkeumaa kulkeva rakenne ja rajallinen jaksojen määrä tarkoittavat usein laadukasta sisältökekseistä fiktiota, joka tosi tv:n valtakaudella tuntuu olevan television ohjelmavirrassa harvinainen poikkeus. On tietenkin sanomattakin selvää, että pelkällä rakenteen tuntemuksella ei kirjoiteta hyviä käsikirjoituksia. Kun rakenne on selvillä, itse kirjoitustyö on vasta alkamassa.

LÄHTEET:

Kirjalliset lähteet:

Aristoteles 1978. Runousoppi. Pentti Saarikosken suomennos. Helsinki: Otava

Field, Syd 2003. The definitive guide to Screen writing. London: Random House

Greeber, Glen 2004. Serial television : Big Drama on the small screen. London: British film institute

Greeber, Glen 2001. Television Genre Book. London: British film institute

Haines, Richard W. 2003 .The moviegoing experience, 1968-2001. McFarland & Company inc. North Carolina

Hietala, Veijo 1996. Ruudun Hurma: johdatus tv-kulttuuriin. Helsinki: Yle: Opetuspalvelut

Idström, Tove 2003. Tv-sarjojen maailma. Teoksessa Elina Hirvonen Käsikirjoittaminen. Helsinki. Art House 135-148.

Roos, J.P. 1990. Televisio – Arkielämän hallitsija, uhka ja erottelija. Helsingin yliopisto Sosiaalipolitiikan laitos. Tutkielmia nro. 51s.

Schatz, Thomas 1981. Hollywood Genres. University of Texas. Austin.

Virtanen, Leena 1999. Kaiken takana on Aristoteles. Helsingin Sanomat 4.5.1999.

Virtanen, Leena 1998. Minisarjan rakenne – saippuaopperaa vai elokuvadramaturgiaa. Licensiaatin työ Taik elokuvataiteen osasto.

Audiovisuaaliset lähteet

Angels in America (USA 2003, Avenue pictures Productions)

Bonanza (USA 1959, NBC)

Chicago Hope (USA 1994, 20th Century Television)

Columbo (USA 1971, NBC)

CSI (USA 2000, Jerry Bruckheimer Television)

Deadwood (USA 2006, HBO)

Fitz ratkaisee (The Cracker, UK 1993, A&E Television networks)

Frasier (USA 1993, Grub Street Productions)

Frendit (Friends, USA 1994, Warner bros. Television)

Gilmoren tytöt (the Gilmore girls, USA 2000, Dorothy Parker Drank Here Productions)

Gourmet club (Suomi 2004, Snapper films OY)

Holocaust (USA 1978, Titus Productions inc.)

Hopeanuolet (Suomi 2007, DoFilms)

Ilonen talo (Suomi 2006, Kinoproduction)

Juulian totuudet (Suomi 2002, Talent House)

Kumman kaa (Suomi 2003 Production House)

Käenpesä (Suomi 2004, Helsinki Filmi)

Kylmäverisesti sinun (Suomi 2000, Petfilms)

Lost (USA 2004, ABC Studios)

Lucy show (USA 1962, CBS)

Mogadishu avenue (Suomi 2006, Tuotanto OY Säihky)

Mullan alla (Six feet under, USA 2001, HBO)

NYPD Blue (USA 1993, 20th century Fox Television)

Poikkeustila (Suomi 2007, YLE)

Päivien viemää (the Days of our lives, USA 1965, Corday Productions)

Salaiset kansiot (The X-Files, USA 1993, 20th Century Fox Television)

Salatut elämät (Suomi 1999, Fremantle Productions)

Simpsonit (the Simpsons, USA 1989, 20th Century Television)

Sinkkuelämää (Sex and the City, USA 1998, Darren Star Productions)

Starsky & Hutch (USA 1975, Spelling-Goldberg Productions)

Sänky (Suomi 2002, Jarowskij Suomi OY)

Teho-osasto (ER, USA 1994, Constant c Productions)

Traffic – minisarja (USA 2004, Galway Bay Productions)

Traffic – elokuva (USA 2000, Bedford Falls Productions)